



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Zwischen Schwarz und Weiß

**Die Rolle der Farben in der Poesie Pierre
Kemps**

Verfasserin

Helga Mecklenbräuer

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Januar 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 396

Studienrichtung lt. Studienblatt: Nederlandistik

Betreuer: Univ.-Prof. Mag. Dr. Herbert Van Uffelen

Mein Dank gilt der Geduld und Unterstützung meines Mannes und besonders
meinen beiden Töchtern Ingrid und Astrid, die mich
viele Jahre hindurch mit technischen Tipps und zahlreichen Hilfestellungen am
Computer unterstützt haben.

Die Anregung zu diesen ‚Skizzen‘ über die Poesie Pierre Kemps verdanke ich
Univ. Prof. Mag. Dr. Herbert Van Uffelen. Danke für die geduldige und
engagierte Betreuung!

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	1
2. Theoretischer Teil	4
2.1. Zwischen Schwarz und Weiß, Hell und Dunkel: Kurzer Einblick in die Kulturgeschichte der Farbe von der Antike bis zum 21. Jahrhundert	4
2.1.1. Allgemeine Einführung in die Kulturgeschichte der Farbe	4
2.1.2. Von Aristoteles bis Leonardo da Vinci	5
2.1.3. Newton – Goethe	6
2.1.4. Die Moderne – Wittgensteins Sprachspiel	8
2.2. Mögliche Definitionen von Schwarz-Weiß oder Gut und Böse	12
2.2.1. Trennung von Schwarz – Weiß oder Gut und Böse	12
2.2.2. Mögliche Definitionen für Schwarz	13
2.2.3. Mögliche Definitionen für Weiß und ‚licht‘	14
2.2.4. Die zwei künstlerischen Phasen des Malers Odilon Redon	15
2.2.5. Vleesgeworden kleur in Musik, Malerei und Poesie	18
3. Biografie von Petrus Johannes (genannt Pierre) Kemp (1886-1967)	21
3.1. Lebensdaten des ‚man in het zwart‘	21
3.2. Aufbau einer umfangreichen Bibliothek	22
3.3. Der Maler Kemp	23
3.4. Der Dichter Kemp	25
4. Standard Book of Classic Blacks und Engelse Verfdoos	32
4.1. Entstehung der Zyklen Standard-Book of Classic Blacks und Engelse Verfdoos	32
4.2. Analyse einiger Gedichte aus beiden Zyklen	35
4.2.1. Die unbunte Farbe Schwarz	40
4.2.2. Die Farbe Blau	45

4.2.3	Die Farbe Lila in <i>Engelse Verfdoos</i>	51
4.2.4.	Die Farben Gelb, Grün und Rot im Zyklus <i>Standard-Book of Classic Blacks</i>	52
4.2.5.	Die Farbe Rot in <i>Engelse Verfdoos</i> (von Light Red über Rosa bis zu fast schwarzem Rot)	55
4.2.6.	Die zusammengesetzten Farben Braun und Grün	58
4.2.7.	Die Farben Gelb, ‚zon‘ und Orange	60
4.2.8.	‚Licht‘ und Weiß in beiden Zyklen	65
5.	Zusammenfassung und Schlussfolgerung	73
	Epilog	84
6.	Bibliographie	
	Primärliteratur	85
	Sekundärliteratur	85
	Internet	88
7.	Abstrakt	90
8.	Samenvatting: Tussen Zwart en Wit, de rol van de kleuren in de poëzie van Pierre Kemp	91
9.	Curriculum Vitae	98

1. Einleitung

Die Menschen empfinden im allgemeinen eine große Freude an der Farbe. Das Auge bedarf ihrer, wie es des Lichtes bedarf. (...) (Johann Wolfgang v. Goethe 1928: 404)

Im Sommersemester 2007 gab Professor Herbert Van Uffelen ein Seminar mit dem Titel „*De kleur van het woord*“. Da ich mir darunter nichts vorstellen konnte, nahm ich an diesem Seminar teil und mein Interesse an der Lyrik des Malers und Dichters Pierre Kemp wurde geweckt und führte zu dieser Abschlussarbeit.

In dieser Arbeit wird der Versuch unternommen, eine Aussage zu finden, wie Pierre Kemp Farben in seinen Gedichten einsetzt.

Pierre Kemp schreibt im Gedicht „Critisch“ aus dem Zyklus *Standard-Book Of Classic Blacks*:

Ik voel mij door het licht verplicht
te leven,
maar eer ik me aan die plicht om 't licht
wil geven,
moet ik weten, of het nog anders is
dan in brandgevlagen duisternis.
(Kemp 1976: 92)

Zwischen diesen beiden Extremen „*licht en in brandgevlagen duisternis*“ beziehungsweise Schwarz und Weiß soll versucht werden, die Lyrik des alt gewordenen Dichters Pierre Kemp anzusiedeln. Zu diesem Zweck werden zwei Gedichtzyklen, *Standard-Book of Classic Blacks* (veröffentlicht 1946) und *Engelse Verfdoos* (veröffentlicht 1956), vorgestellt und einige Gedichte analysiert. Es werden die gleichen 9 Farbbegriffe in diesen Zyklen untersucht und ihre Bedeutung hinterfragt. Dabei werden ‚Gelb, Orange und zon‘ als eine Farbe angesehen und ebenfalls ‚Weiß und licht‘.

Bei der Interpretation und Analyse der Gedichte (Kapitel 4) halte ich mich an ein Zitat des Dichters. Er schrieb an Adriaan De Roover im Mai 1956:

“Altijd heb ik er de voorkeur aan gegeven, dat ook aan een gedicht, hoe klein ook, een idee ten grondslag moet liggen en dat daarvan moet worden uitgegaan bij de doorvoering.”
(Kemp & De Roover 2006: 25).

Ausgangspunkt für meine Untersuchung sind die folgenden Fragen:

1. Welche Rolle spielen die Farben und besonders die Polarität Schwarz – Weiß in seinen Gedichten? Die individuelle und emotional gefärbte Bedeutung der Farben in Kemps Gedichten wird mit Goethes Farbenlehre von 1810, und zwar mit der 6. Abteilung (Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe) verglichen. Unter sinnlich versteht Goethe das folgende: „Sinnlich bedeutet durch unsere Sinne vermittelt. Sinnlichkeit heißt bei Kant Sinneswahrnehmung und –erkenntnis.“ (Matthaei 1971: 168). Ich hoffe zeigen zu können, dass diese Interpretation von sinnlich in Kemps Poesie vorhanden ist.

- Hypothese: Respektiert der Dichter Polaritäten, sieht er etwas hinter dem Licht? Diese Frage wird iconologisch¹ betrachtet.

Meine Entscheidung, die beiden oben genannten Gedichtzyklen zu analysieren, betrifft noch den folgenden Punkt:

2. Ist es möglich, einen Einfluss des Malers und Schriftstellers Odilon Redon (1840 – 1916) sowohl aus der schwarzen Grafik- und Kohlezeichnungsperiode als auch aus seiner zweiten bunten Phase auf die beiden Gedichtbände fest zu stellen?

„U hebt mij al een paar maal ‚Odilon Redon‘ kleurreproducties gezonden “ (Kemp/De Roover 2006:124) und „Voor het nr. L'Oeil/Redon alvast mijn beste dank. Ook voor event. kleurkaarten Redon“ (Ebd.:128), schrieb Kemp an De Roover.

Beim Lesen der Fachliteratur über Farben und Farbsysteme stellt sich heraus, es ist nicht einfach den passenden Kontext für Kemps Poesie zu finden. Auch beim Lesen niederländischer literaturwissenschaftlicher Fachliteratur stellt sich heraus, es ist nicht einfach, geht es um literarische Qualität, Pierre Kemps Lyrik in einen passenden Rahmen zu zwängen. Meistens wird er in Essays über zeitgenössische niederländische Lyrik nicht einmal erwähnt.² Hugo Brems (2006) nennt ihn im Zusammenhang mit den „Vijftigers“³ als Vorboten.

Im theoretischen Teil (Kapitel 2) versuche ich, immer wieder den Bezug zu den Gedichten herzustellen beziehungsweise verweise auf Pierre Kemps Aussagen zur Literatur und zu seiner Poesie. Dabei spielt die bis jetzt bekannte Beschreibung seines Lebensweges eine bedeutungsvolle Rolle, da seine Poesie durchwegs Erlebnislyrik ist, vom künstlerischen ‚Ik-

¹ Die Wissenschaft, die die Bedeutung von Vorstellungen in der Kunst und Literatur erklärt. Dabei wird die Tradition malerischer Motive und die dazugehörige Geschichte, sowie kulturelle und soziale Bedeutung berücksichtigt. Es ist eine breitere Annäherung an das Kunstwerk auf der Basis der Iconografie.

² Vergleiche z. B. Brems/Zuiderent 1994.

³ Brems, Hugo (2006) S.118-119.

Verteller' lebt, der beschreibt, was er durch seine Sinne vermittelt bekommt und wahrnimmt. Schreiben über Kemps Poesie ist eben auch Schreiben über den Menschen, sein Leben, seine Kenntnisse und Erfahrungen, aber auch über seine Grenze. Sprache ist immer eine persönliche Sprache und drückt aus, wie derjenige, der schreibt: Denkt, meint und auch irrt: Also ist oder wie er in der Öffentlichkeit dargestellt sein möchte. Der Text der Gedichte bringt Gefühle, Erlebnisse, auch den Klang der Worte seines Verfassers zum Ausdruck. Man fragt doch stets, ob man am Werk eines Autors seine Haltung zu den Lebensfragen (Problemen von Leben, Liebe, Tod) ablesen kann. Aus diesem Grund und da Pierre Kemps Schaffen eng mit seinem Lebensweg verknüpft ist, wird eine Biografie im theoretischen Teil vorangestellt (Kapitel 3). Im Analyseteil (Kapitel 4) untersuche ich in den beiden oben genannten Zyklen die Rolle von Farben in Kemps Gedichten. Auch die in der Poesie enthaltenen religiösen Verweisungen werden erwähnt. Zum Schluss (Kapitel 5) wird die vorliegende Arbeit mit dem Ergebnis des Suchprozesses abgerundet und das alles im Bindeglied der Schrift, von der man metaphorisch sagt, dass sie sich schwarz auf weiß erklärt.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

2. Theoretischer Teil

2. 1. Zwischen Schwarz und Weiß, Hell und Dunkel: Kurzer Einblick in die Kulturgeschichte der Farbe von der Antike bis zum 21. Jahrhundert

Der Beginn aller Wissenschaften ist das Erstaunen, dass die Dinge sind, wie sie sind.

Aristoteles

2.1.1. Allgemeine Einführung in die Kulturgeschichte der Farbe

Jede Sprache und die Kultur dieses Sprachraumes sind immer der unmittelbare Ausdruck des geschichtlichen Daseins von Menschen. Worte sind leer, sie bekommen ihre Bedeutung erst durch den Kontext.⁴ Jede Kultur hat ihren eigenen Schwerpunkt. Ohne diesen Schwerpunkt zu erfassen, können wir den Wert und die Eigenart der Wortbedeutungen wie z. B. der Farbbegriffe nicht begreifen. Die Art und Weise wie die Farben eingeteilt und unterschieden werden, variiert von Kultur zu Kultur. Benutzt man den Begriff ‚Farbe‘ um sich auf die Pigmentierung der Substanzen der Umgebung zu beziehen, so ist noch nichts über die sinnliche Wahrnehmung von Farben des Einzelnen gesagt. Farbwirkung hängt von vielen Faktoren ab, wie z. B. vom Licht, von der Beschaffenheit der Oberflächen, vom Kontrast der Gegenstände, vor allen Dingen aber von der vorhandenen, angelernten Kenntnis des Menschen, der Farben beschreibt. Empfinden ist immer subjektiv. Empfindungen, die Farben auslösen, werden sprachlicher Mitteilung zugänglich, aber eben nicht gerade sehr verlässlich, da ein jeder anders durch Farben angesprochen wird und in der Folge auch jeder nicht unbedingt die gleiche Auffassung und das gleiche Verständnis mit diesen Farben verbindet. Farben gehören zum Leben wie die Luft zum Atmen, und sie beeinflussen unser Denken, Handeln und Empfinden oft mehr als uns lieb ist.⁵

Da die Bedeutung der Farbe ohne ihren jeweiligen Kontext nicht zu begreifen ist, beginnt diese Arbeit mit einer kurzen Einführung über Farbsysteme von der Antike bis zum 21. Jahrhundert. Es werden Farbsysteme vorgestellt, die für die Analyse der Gedichte Pierre Kempes von Bedeutung sind und auch phänomenologisch zu interpretieren sind. Seit Husserl versteht man allgemein unter Phänomenologie eine umfassende Sinn- und

⁴ Zitiert nach Berlin 1994, S.74f.

⁵ Zum Beispiel setzen die Werbung und politische Parteien bewusst Farben für ihre Ziele ein.

Bedeutungsforschung, die mit Hilfe einer ‚Wesensschau‘ das im Bewusstsein gegebene so gut als möglich objektiv zu erfassen versucht.

2.1.2. Von Aristoteles bis Leonardi da Vinci

Vermutlich war Aristoteles (384 v. Chr. – 322 v. Chr.) der erste, der Farben und Farbmischungen beschrieb, untersuchte und einteilte. Die Griechen verstanden die ihnen bekannte Welt organisch. Sie lebten aus der Erfahrung und mit dieser, die die Sinne ihnen vermittelten und glaubten, dass die Farben aus dem dauernden Kampf zwischen dem Dunkel der Nacht und dem Licht des Tages entstanden sind.⁶

Aristoteles benötigte sieben Farben um die Extreme Schwarz und Weiß zu verbinden. Es sind nicht immer die gleichen sieben Farben, aber hauptsächlich nennt er die folgenden. Es handelt sich um weiß – gelb – rot - violett – grün – blau - schwarz.⁷ Aristoteles überließ es den Philosophen über Wirkungen und das Wesen der Farben nachzusinnen. Seine sieben Farben kommen immer wieder in Pierre Kemps Lyrik und in seinen Bildern vor. In den vielen farbigen Gemälden, die im Depot des Bonnefanten Museums in Maastricht zu sehen sind, kommen die Farben blauschwarz, gelb, orange, grün und rot-violett häufig vor. Oft ist auch eine kreisrunde gelb oder orangerot gefärbte Sonne, die Strahlen aussendet oder gerade am Verglühen ist auf seinen Bildern zu sehen. Kemp hat den Ablauf eines Sonnentages im Kempenland genau beobachtet und in seinen Bildern dargestellt.

In der Frühen Neuzeit interessierte sich der Renaissancekünstler Leonarda da Vinci (1452 – 1519) als Maler für Farben, der Meister des *sfumato* stellte um 1510 eine Farbfolge auf, *colori semplici* genannt. Leonardo setzte wirkungsvoll den Kontrast Hell – Dunkel in seinen Gemälden ein. Er unterschied wohl zum ersten Mal primäre und sekundäre Farben und da die Farbe grün aus gelben und blauen Pigmenten hergestellt werden kann, weigerte er sich, grün in sein System aufzunehmen. Heute neigt man dazu, grün sowohl zur primären als auch zur sekundären Farbe zu zählen. Leonardos Farb-Reihenfolge sieht folgendermaßen aus: Gelb – grün– blaurot, sie unterscheidet sich vom Farbsystem der Antike. Der Humanist und Renaissancekünstler Leon Battista Alberti (1404 -1472) war einer der widersprüchlichsten Künstler und Wissenschaftler seiner Zeit und hat die Epoche, die als italienische Renaissance bezeichnet wird, entscheidend mitgeprägt als Dichter, Bildhauer und Architekt. Er schrieb in

⁶ Zitiert nach Silvestrini 1998: 16f.

⁷ Zitiert nach Silvestrini 1998: 17 f.

seinem Werk „*De Pictura*“ (1435/36), dass das Ziel der Malkunst die Wirkung auf den Betrachter sein muss. Durch Betrachten der Bilder sollen Affekte wie z. B. sinnliche Empfindungen, Gemütsbewegungen und auch Erkenntnisse ausgelöst oder zumindest angeregt werden. Vorbild und Quelle für den Künstler soll die Natur in all’ ihren Formen und Farben sein, das weist auf eine phänomenologische Betrachtungsweise hin, die auch für Pierre Kemps Lyrik in Betracht kommt. Kemp schreibt, dass er ‚vleesgeworden kleur‘⁸ im Laufe seines Lebens geworden ist.

2.1.3. Newton – Goethe

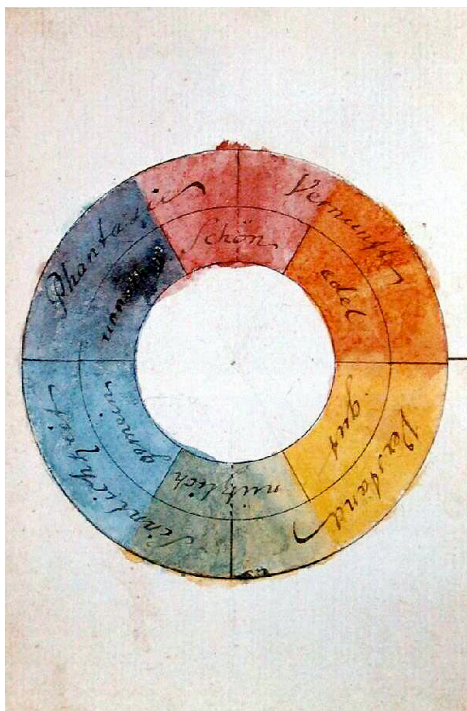
Eine einheitliche Theorie über Licht und Farben stellten dann René Descartes (1596-1650) und Isaac Newton (1643-1727) auf. Seit Newtons Prismaversuch wissen wir, dass Farben Illusion sind und nur im Licht ihren Urheber haben. Ein Jahrhundert später entwickelte Goethe (1749– 1832) seine Farbenlehre. Newton und Goethe veranschaulichen zwei Zugänge, Farben in ein System zu bringen. Sie verfolgten mit ihren Forschungen verschiedene Ziele. Newton wollte Licht analysieren, während Goethe sich abmühte, „die Erscheinung Farbe in allen ihren Vorkommnissen und Bedeutungen zu bewundern, zu lieben und womöglich zu erforschen.“⁹ Goethe verlagert seine Analyse in die Psychologie. Beide Systeme können jedes für sich die Farben nicht vollständig erfassen und definieren, aber sie ergänzen einander. Goethes Farbenlehre handelt vom Kampf des Dunklen mit dem Licht, er bezeichnete Farben als „*Taten des Lichts*“ und „*Taten des Ichs*“, ¹⁰ und meinte, dass Farben nur im Kontext zu definieren sind. Licht und ein farbtüchtiges Auge sind nach Goethe die Bedingungen, um eine Farbe wahr zu nehmen. Ich gehe davon aus, dass Kemps Poesie als ‚Taten des Ich‘ bezeichnet werden könnte. Seine Poesie wird vom künstlerischem ‚Ik-Verteller‘, der Farben, die er in seiner Umgebung sieht, in Gedichten beschreibt, und es ist anzunehmen, dass er wie Goethe „die Erscheinung Farbe“ bewundert, vielleicht sogar liebt. In Goethes Farbenlehre nimmt die

⁸ In *Woord, Kleur en Inspiratie* schreibt Kemp: “ Er is over mij intussen wel een toestand gekomen, dat ik mij afvraag: ben ik dan toch maar een vleesgeworden kleur? Dit gaat zo een tijdje door. Ik verjong er bij en voel mijn 'achtenswaardig' hoofd weer worden tot dat van een cupido ,...“. Kemp 1976:1039.

⁹ Matthaei (Hg.)1971: 6.

¹⁰ Zitiert nach Silvestrini, S. 10f. und vergleiche Goethes Farbenlehre von 1810. “Die Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden. In diesem Sinne können wir von denselben Aufschlüsse über das Licht erwarten. Farben und Licht stehen zwar untereinander in dem genauesten Verhältnis, aber wir müssen uns beide als der ganzen Natur angehörig denken: denn sie ist es ganz, die sich dadurch dem Sinne des Auges besonders offenbaren will.“ (Matthaei 1971: 71).

Sinnlichkeit, Harmonie und Sinneswahrnehmung von Licht und Farbe eine zentrale Stelle ein. Das kann auch für die Gedichte in beiden Zyklen angenommen werden. Goethe war vom individuellen, subjektiven, emotionellen Anspruch, den Farben auf uns ausüben, fasziniert, während Isaac Newton rational die Lichtquelle untersuchte und die subjektive Empfindung heraushielt. Jede der beiden Farblehren gibt einen Aspekt der Farbe auf der Welt wieder. Bei Goethe ist das Schauen noch eine Einheit, ein Ganzes, während bei Newton und seinen Nachfolgern dieses Ganze in viele Teile zerfällt. Goethe bezieht sich auf Aristoteles' und Platons Denkweise, die in die Theorie der Farbwahrnehmung, die Theologie, Anthropologie und Naturmetaphysik mit einschlossen. Ich gehe davon aus, dass bei Pierre Kemp wie bei Goethe das Schauen eine Einheit ist.



Nach Goethes Theorie beginnt alles mit der Farbmischung Grau. Mischt man die Grundfarben Rot-Gelb-Blau, so ergibt sich Grau. Aus diesem Grunde hat Goethe Grau in die Mitte seines Farbkreises gestellt.¹¹ Ich habe Goethes Farbkreis mit seiner symbolischen Auswertung der Farben hier abgebildet. Goethe war der Meinung, dass eine Farbe eine bestimmte Wirkung auf einen Menschen mache „... und dadurch ihr Wesen sowohl dem Auge als Gemüt offenbare. Daraus folgt sogleich, dass die Farbe sich zu gewissen sinnlichen, sittlichen, ästhetischen Zwecken anwenden lasse.“¹² In dieser Arbeit wird angenommen, dass eine bestimmte

Farbe im Gedicht von Kemp eingesetzt wird um eine bestimmte Wirkung hervorzurufen.

Nach Goethes Prinzip der Polarität bilden die Farben eine natürliche Einheit, die sich miteinander zu grau ergänzen. Er stellte folgende sich ergänzende Polaritäten auf: Rot-Grün, Gelb-Violett, Blau-Orange, Weiß-Schwarz.¹³ Der Hell-Dunkel (Weiß-Schwarz) Gegensatz wird als maximale Spannung der Polarität betrachtet. Dieser Gegensatz beinhaltet dieselbe Idee, da Hell-Dunkel (Weiß-Schwarz) die extrem gegenüberliegenden Enden derselben sich bedingenden Idee sind (Beispiel: Es gibt keinen Tag ohne Nacht). Nach Goethe führen Licht und Finsternis einen ewigen Streit miteinander. „Wirkung und Gegenwirkung beider ist nicht

¹¹ Matthaei 1971: 189.

¹² Ebd.

¹³ Vgl. Goethes Farbenlehre von 1810. Die Grundfarben Rot-Gelb-Blau.

zu verkennen.“¹⁴

Dieses Prinzip sich ergänzender Polaritäten, Ying en Yang genannt, finden wir auch in der asiatischen Malerei, aber mit anderer Farbigkeit. Yin und Yang ergänzen und bedingen sich und lösen einander in rhythmischem Wechsel ab. Auch bei ihnen ist Wirkung und Gegenwirkung nicht zu verkennen. Yin vertritt das Feminine, die Ruhe und die Erholung. Das Yang steht für das Maskuline, die Aktivität und die Arbeit. Das eine kann nicht ohne das andere existieren. Die Ordnung des Universums zeigt sich in ihrem Wechselspiel und Zusammenwirken (Goethe hat die Ordnung des Universums auch als Wechselspiel interpretiert). So betrachtet erscheint keines der beiden als wichtigerer Bestandteil oder als moralisch überlegen. Pierre Kemp interessierte sich sehr für die chinesische Philosophie.¹⁵

2.1.4. Die Moderne – Wittgensteins Sprachspiel

Während sich in der Moderne (20. Jahrhundert) die Maler immer mehr zur Abstraktion durch die Kraft der Farben hingezogen fühlten, wurden viele Dichter durch die Farbenspiele der Romantik im ausgehenden 19. Jahrhundert inspiriert. Sie befreiten sich von der Mimesis, die die naturalistische und realistische Strömung noch verbreitet hatte. Die Theorien des deutschen Idealismus verneinen, dass Farben Objektivität haben. Auch wenn sie überall zu sehen sind, gelten sie als subjektive Empfindung. Sigmund Freud analysierte dann die Farbensprache als Körpersprache und Ludwig Wittgenstein (1889-1951) führte eine Phänomenologie der Sprachspiele mit Farbbenennungen, die er ‚colour terms‘ nannte, vor. Wittgenstein nimmt Goethes Gedankengang über die Sprache und die Farben wieder auf. Jedoch unterscheidet er anders. Goethe verstand die Farben als Sprache, während Wittgenstein über die Sprache und die Bedeutung der Wörter nachdenkt. Im Vorwort zum *Tractatus logico-philosophicus* schreibt er: „Denn um dem Denken eine Grenze zu ziehen, müssten wir beide Seiten dieser Grenze denken können (wir müssten also denken können, was sich nicht denken lässt).“ Das Thema dieser Abhandlung ist, dass man dem Ausdruck der Gedanken nicht trauen kann und steht im Gegensatz zur phänomenologischen subjektiven Betrachtungsweise Goethes. Wittgenstein sagte sinngemäß das folgende: Wir können uns nur in der Sprache als Mensch selbst erkennen.

¹⁴ Matthaei (Hg.) 1971: 18.

¹⁵ Vgl. hierzu Kusters/Prick 1995: 240-241.

„...Wir wollen keine Theorie der Farben finden, sondern die Logik der Farbbegriffe. Ich kann niemand ein Spiel lehren, das ich selbst nicht erlernen kann, was ich brauche, ist keine physikalische und keine physiologische Farbenlehre.“¹⁶

„Farben regen zum Philosophieren an. Vielleicht erklärt das die Leidenschaft Goethes für die Farbenlehre. Die Farben scheinen uns ein Rätsel aufzugeben, ein Rätsel, das uns anregt – nicht aufregt.“ (Wittgenstein „Vermischte Bemerkungen“, 1948.)¹⁷

Wittgenstein verstand unter Sprachspiel alles, was im Leben der Menschen Bedeutung hat. Er lehnte die Vorstellung ab, dass die Sprache die Welt abbildet. Er argumentierte: Die Bedeutung eines Satzes hängt vom Sprachgebrauch ab. Daraus folgt, dass die grundlegende Einheit der Sprache ein Sprachspiel ist, man kann es auch Lebensform nennen. Es gibt zahlreiche verschiedene Lebensformen, und so zahlreich und verschieden sind auch die Bedeutungen der Zeichen! Ihre Bedeutung hängt vom Gebrauch ab. Pierre Kemps Lebensform ist vom Dualismus Buchhalter – Künstler geprägt, vermutlich kann er seine Existenz allein über die Poesie auf sich nehmen und lebenslang durchstehen.

Man muss differenzieren können, denn das Wort ‚Ich‘ hat nur Sinn, wenn ihm ein ‚Du‘ oder ‚Es‘ gegenübersteht. Als roten Faden durch Wittgensteins Untersuchungen kann man annehmen, dass Bedingungen in der Sprache festgelegt werden, er nennt sie Behauptbarkeitsbedingungen. Seine Schlüsselbegriffe sind Gebrauch, Kriterium, Sprachspiel, Lebensform. Man kann ein Ich nur durch ein Du oder Es definieren, zwei Extreme derselben Idee (man kann sie auch als Pole bezeichnen). Zu den Sprachspielen sagt er: Sie sind alle Spiele, werden aber nach verschiedenen Regeln gespielt. ‚Sprachspiel‘ soll in dieser Arbeit hervorheben, dass Kemp mit Wörtern in seinen Gedichten spielt. Exakt einordnen nach welchen Regeln er Wörter verfremdet, ist für seine Poesie wahrscheinlich nicht wichtig und nur als Orientierungshilfe für seinen eigensinnigen und originellen Stil zu gebrauchen. Ich hoffe an Hand der Gedichtzyklen zeigen zu können, dass Pierre Kemp Kind-Sein = Unschuld in seinen Gedichten als Spiel einsetzt und oft Ironie¹⁹ als rhetorisches Mittel dazu einsetzt.

Um zu verstehen, warum ein Dichter sich auf eine bestimmte Art äußert, schreiben wir ihm bestimmte Überzeugungen, Wünsche und Gefühle zu. Dazu gehört auch die Fähigkeit Symbole als Symbole zu erkennen. Ich hoffe, zeigen zu können, dass Kemp eine Idee der Gesetzmäßigkeit für Farben im Goetheschen Sinn aufgestellt hat. Für Kemp sind Farben Sprache in seinen Gedichtzyklen. Dabei beziehe ich mich auf die sechste Abteilung, die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe in Goethes Farbenlehre von 1810.

¹⁶ Zitiert nach Wittgenstein 1979 und Le Rider 2000.

¹⁷ Onlinekurs Van Uffelen „*Kleur van het woord*“ 7. 08. 2007 21:37 Uhr.

¹⁹ Ironie: Redeweise, die das Gegenteil meint. Ironie als rhetorisches Mittel kann sich von einer ironischen Anspielung über spielerischem Spott, Polemik zu Sarkasmus steigern.

Jacques Le Rider meint in seinem Buch *„Farben und Wörter. Geschichte der Farbe von Lessing bis Wittgenstein“*, dass im 20. Jahrhundert die Pracht der Farben in der Dichtung verloren geht und auf eine neue Weise die Frage nach dem Verhältnis der Farben und der Wörter gestellt wird. Einige Lehrer des Bauhauses, wie z. B. Johannes Itten, Wassily Kandinsky und Josef Albers meinten, wenn Farben der Objektwelt verhaftet sind, dann können wir sie erkennen, jedoch das innere Wesen dieser Gesetzmäßigkeiten bleibt dem menschlichen Verstand verborgen und kann nur intuitiv erfasst werden. Deshalb bleiben Regeln und Systeme für Farben nur Orientierungshilfen. Trotzdem machte Itten (1888-1969) 1915 entstandenes Gemälde „Lichtkreis“²¹. Furore. Die bunte Konzentrik seines Lichtkreises verweist auf Goethes Farbenlehre²², Metaphysik, den Kosmos und die deutsche sinnliche Romantik. Diese Grundelemente (Metaphysik und die deutsche sinnliche Romantik) sind u.a. auch in Kemps Gedichten vernehmbar. Dazu wird in Kapitel 4 (Gedichte *Annonciatie, Rose Madder*) Stellung genommen. Interessant für diese Arbeit ist, dass Itten Schwarz und Weiß als „Nicht-Farben“ bezeichnete, während man sie heute als unbunt charakterisiert.

Jürgen Habermas (geboren 1929) entdeckte in der Moderne einen Widerspruch, einerseits wird die Gesellschaft als ‚Profitcenter‘ eingesetzt beziehungsweise sie muss effizient arbeiten, andererseits preist er den Geist der Moderne, der Demokratie und Rechtsstaat beinhaltet. Für Habermas ist die Sprache Kommunikation, das „Ziel der Verständigung“, er nennt es ‚Telos‘ in seinen Schriften. Für Habermas hat das Individuum die Freiheit ‚Gut oder Böse‘ (Weiss oder Schwarz) zu sein. Er schreibt in einem Aufsatz 1972 über Walter Benjamin: „...könnte es sein, dass sich ein emanzipiertes Menschengeschlecht eines Tages in den erweiterten Spielräumen diskursiver Willensbildung gegenübertritt und doch des Lichtes beraubt ist, in dem es sein Leben als ein gutes interpretiert?“²³ Das beschreibt Kemp im Gedicht *Licht*, und ich hoffe, das in Kapitel 4 aufzeigen zu können.

Zusammenfassung:

Mit dem Sinn für Farben verbindet sich auch eine bestimmte Art des Denkens und Handelns, die von der jeweiligen Kultur beeinflusst wird. Ich hoffe, zeigen zu können, dass als Kontext für Kemps Poesie eine phänomenologische Betrachtungsweise der Farben nach Goethes Farbenlehre von 1810 in Betracht kommt. Seine Gedichte sind das Ergebnis einer subjektiven Betrachtungsweise, die von sinnlichem Erleben (wie Goethe sinnlich verstand) geprägt ist.

²¹ Itten „Der Lichtkreis“ 1915. Sammlung Batliner, Albertina, Wien.

²² Vergleiche hierzu Onlinekurs Van Uffelen 2007 *„De kleur van het woord“*

²³ Zitiert nach Thomas Assheuer „Der Vorwärtsverteidiger“ in *Die Zeit* (25) 2009, S. 51.

Goethes Farbenlehre handelt vom Kampf des Dunklen mit dem Licht. Farben sind für Goethe ‚Taten des Lichts, Taten und Leiden‘. Goethes Farbenlehre bezieht sich auf den individuellen, subjektiven Anspruch, den Farben auf uns ausüben. Wittgenstein dagegen betrachtet Farben rational. Er denkt über die Bedeutung der Wörter nach. Im Vorwort zum *Tractatus logico-philosophicus* schreibt er: „Denn um dem Denken eine Grenze zu ziehen, müssten wir beide Seiten dieser Grenze denken können (wir müssten also denken können, was sich nicht denken lässt).“ Das Thema dieser Abhandlung ist, dass man dem Ausdruck der Gedanken nicht trauen kann und steht im Gegensatz zur phänomenologischen subjektiven Betrachtungsweise Goethes. Wittgenstein sagte: „...Wir wollen keine Theorie der Farben finden, sondern die Logik der Farbbegriffe.“

„Ich kann niemand ein Spiel lehren, das ich selbst nicht erlernen kann, ...“. Ich hoffe zeigen zu können, dass Pierre Kemps Poesie nach einem durchschaubaren Spiel verfremdet wird, ersetzt Kind-Sein = Unschuld in seinen Gedichten als Spiel ein und bedient sich der Ironie als rhetorisches Mittel.

Habermas, ein Anhänger der Moderne, sieht die Gefahr in Gesellschaften, die ihre Glaubwürdigkeit verloren haben, verbindliche normative Lebensdeutungen zu verwirklichen. Sie hatten ihr Weltbild auf einer Religion aufgebaut, das in unserer ‚Moderne‘ nicht mehr verbindlich ist. Als übergeordnetes Motiv seiner zahlreichen Publikationen kann man vielleicht die Versöhnung der mit sich selber zerfallenen Moderne ansehen. Für Kemps Poesie, hoffe ich zeigen zu können, trifft der Satz von Jürgen Habermas zu: „... könnte es sein, dass sich ein emanzipiertes Menschengeschlecht eines Tages in den erweiterten Spielräumen diskursiver Willensbildung gegenübertritt und doch des Lichtes beraubt ist, in dem es sein Leben als ein gutes interpretiert?“²⁴ Ich hoffe am Gedicht *Licht* in Kapitel 4 zu zeigen, dass dieser Satz von Habermas auch für Kemp gilt.

²⁴ Ebd.

2.2. Mögliche Definitionen von Schwarz-Weiß oder Gut und Böse

2.2.1. Trennung von Schwarz-Weiß oder Gut und Böse

Alles im Universum hat zwei Pole wie zum Beispiel, hell-dunkel, Mann-Frau, kalt-heiß und eben schwarz-weiß oder gut und böse. Von Anbeginn an müssen sich die Menschen mit diesen Polaritäten auseinandersetzen.

Die erste bekannte, überlieferte Erzählung über die Trennung von Gut und Böse stammt wahrscheinlich von den Persern. Licht als das Gute und die Finsternis als das Böse prägen zwei Prinzipien des Manichäismus.²⁵ Zurwan, der Gott der Zeit, erkennt, nachdem er das Universum erschaffen hat, dass etwas sehr Wichtiges fehlt - jemand, mit dem er all' diese Schönheit zusammen genießen kann. Zurwan ist ein Archetyp²⁶. Tausend Jahre lang betet er um einen Sohn. Die Geschichte sagt nichts darüber, wen er darum bittet, er ist der einzige und damit höchste Herrscher. Er wird am Ende schwanger (die Zeit wird schwanger!, da Zurwan der Gott der Zeit ist). Als er sieht, dass er bekommt, was er erbeten hat, bereut er seinen Wunsch, weil ihm bewusst wird, wie unsicher das Gleichgewicht der Dinge ist. Doch nun ist es zu spät - der Sohn ist bereits unterwegs. Der Gott erreicht mit seinem Weinen nur, dass sich der Sohn in seinem Leib in zwei Söhne aufteilt. Die Legende berichtet, dass so Zwillingbrüder entstanden: Ormuz, das Gute, aus seinem Gebet, und Arimã, das Böse, aus seiner Reue.

Es gilt also mit aller Macht dafür zu sorgen, dass Ormuz als erster geboren wird, damit er seinen Bruder abhalten kann, Böses zu tun (die Geschichte erinnert an dieser Stelle an die biblische Geschichte von Jakob und Esau im 1. Buch Mose Kapitel 25). Jedoch Arimã kommt als erster auf die Welt, das Böse ist überlegen. Verzweifelt lässt Zurwan die Menschen entstehen, um gemeinsam mit ihnen gegen das Böse zu kämpfen.²⁷

In der persischen Legende ist der Mensch Verbündeter des Guten. In der Genesis wird das Gegenteil beschrieben, der Mensch verbündet sich mit dem Bösen. Interessant für diese Arbeit ist, dass Arimã stets in tiefen, leuchtendem Blau eines sommerlichen Sonnentages zur Mittagszeit dargestellt wird, dieses Blau wird seit dem Mittelalter in kirchlichen Gemälden Maria zugeordnet (meist als Mantel).

²⁵ Vergleiche hierzu Figl 2003: S. 236-239. Gründer Mani, erlitt Märtyrertod, Einfluss der Lehre Zarathustras, Lehre: Kampf der Elemente Licht und Finsternis.

²⁶ Archetyp von ἀρχή arché ‚Beginn, Anfang‘ und τύπος typos ‚Vorbild, bezeichnet allgemein Urbilder oder Urvorstellungen, die die Menschheit teilt.

²⁷ Web 7 und Coelho, Paulo 2001:197-200 sowie Figl 2003: 235-239.

2.2.2. Mögliche Definitionen für Schwarz

„Könnten nicht auch glänzendes Schwarz und mattes Schwarz verschiedene Farbnamen haben?“ (Ludwig Wittgenstein, *Remarks on Colour*, 1977)

Es gehört zu unserer europäisch-humanistisch, jüdisch-christlich geformten Vorstellung, dass wir mit Schwarz die Nacht, Furcht und Schrecken verbinden. Die Farbe der Finsternis, das Dunkle, Lichtferne, Schwarze wird zum Gegenpol des Lichtes und der Helligkeit definiert. Finsternis (Dunkelheit) geht im Schöpfungsbericht der Schöpfung von Licht voran (vergleiche 1. Buch Mose 1, 2-3).

Kant sagte sinngemäß das folgende: „In schwierigen Situationen gibt es eine Art Pflicht zur Zuversicht. Sie ist der kleine Lichtkegel inmitten der Dunkelheit, aus der man kommt und in die man geht. Eingedenk des Bösen, das man tun und das einem angetan werden kann, kann man immerhin versuchen, so zu handeln, als ob ein Gott oder unsere eigene Natur es gut mit uns gemeint hätten.“³² In der deutschen Literatur werden dem Wort Dunkelheit, das selbst als Gegenbegriff zu Licht, Helligkeit und auch Klarheit definiert ist, von Fall zu Fall bedeutungssteigernde Adjektive zugeordnet, z.B. ‚tief‘ (tiefschwarz), ‚dunkel‘, ‚dicht‘, um die Dunkelheit noch schwärzer erscheinen zu lassen. In Romanen und Dramen der Neuzeit fürchten und verirren sich die Hauptdarsteller, sobald sie der Dunkelheit ausgeliefert zu sein scheinen. In der Klassischen Walpurgisnacht (Faust, II. Teil) z.B. schrieb Goethe als Regieanweisung nur „Finsternis“. Die einleitenden Worte der auftretenden Erichtho hören sich so an: „Zum Schauerfeste dieser Nacht, wie öfter schon, tret’ ich einher, Erichtho, ich, die düstere...“³³ In Theodor Fontanes Erzählung „Grete Minde“³⁴ ängstigt sich Grete auf der Flucht im Wald. „Unter den Sternen hier, da sieht uns Gott, aber in dem Walde drin ist alles Nacht und Finsternis. Und die Finsternis ist das Böse.“³⁵ Schiller lässt Wallenstein sagen: „Verrat ist schwarz, schwarz wie die Hölle“.³⁶ Richard Wagner, der zu den Vorläufern der ästhetischen Moderne allgemein gezählt wird, teilt der Unterwelt, dem Dunklen, Lichtfernen den Begriff Schwarzalben zu und die Götter oben im Licht (Walhall) bezeichnet er als Lichtalben im Ring des Nibelungen. Wagner übernimmt die jüdisch-christlichen

³² Safranski 2007: 330.

³³ Goethe, Faust II, S. 73 Klassische Walpurgisnacht, Pharsalische Felder, Vers 7005f.

³⁴ Grete Minde (Novelle nach einer altmärkischen Chronik) 1879 erschienen von Theodor Fontane. Fontane gilt als Vertreter des poetischen Realismus in Deutschland.

³⁵ <http://gutenberg.spiegel.de/> Fontane, Grete Minde, Kapitel 13.

³⁶ Zitiert nach Burgtheateraufführung vom 7.1. 2008.

Vorstellungen über Schwarz und Weiß, er respektiert diese Polarität, wertet jedoch nicht. Beide, Schwarz- und Weissalben, sind dem Schicksal unterworfen.

Für die Farbe Schwarz haben die meisten Völker nur ein Wort, und doch ist Schwarz nicht einheitlich, so wie soeben erfahrbar gemacht wurde. An Hand von Beispielen aus der Dichtung wurde erzählt, wie ein Weg in die tiefen Schichten der Farbe Schwarz auch beschrieben werden kann. Schwarz hat viele Facetten.

Schwarz ist eben nicht einheitlich schwarz, das zeigen auch die verschiedenen Kohlezeichnungen und Lithographien Odilon Redons. Sie sind vielschichtig. Je nach verwendetem Holz und dem Brenngrad ist die Kohle farbig (von braun über rostrot bis zu grau und tiefem Schwarz). Man kann sagen, dass Redon Schwarz als Farbe angesehen hat (im Unterschied zu Itten). In vielen Briefen und veröffentlichten Schriften hat Redon seine Beschäftigung mit Hell-Dunkel kommentiert. Es ging ihm nicht um den Kontrast Schwarz-Weiß, sondern um ein Verfließen ineinander.³⁷ Sein künstlerischer Weg ging von Schwarz in die Farbe. Ich glaube, er verstand Licht und Dunkel (Schatten = verfließen von Hell-Dunkel, die Finsternis) wie Rembrandt das tat als Ausdruck des Geistigen und Immateriellen, vielleicht auch des Göttlichen.

2.2.3. Mögliche Definitionen für Weiß und ‚licht‘

Weiß ist die ‚hellste unbunte Farbe‘. Bewohner der Polarregion haben viele Namen für ein Farbphänomen, das wir Weiß nennen. Im Unterschied dazu haben die meisten Völker nur ein Wort für Schwarz.

Weiß besteht aus allen Farben des Spektrums. Reines Weiß gibt es nicht, jedes Weiß hat eine bestimmte Tönung, die man erkennt, hält man ein anderes Weiß daneben. So sollen Eskimos ungefähr 200 verschiedene Bezeichnungen für Weiß haben. Die vielen Nuancen von Eis und Schnee, die ihre Umwelt dominieren, haben die Unterscheidung nötig gemacht. Weiß bedeutet im europäischen, jüdisch-christlich geprägten Kulturkreis in der Symbolik: Reinheit, Unbeflecktheit, Klarheit, Unschuld, auch Freude, Unsterblichkeit und Unendlichkeit, Frieden (weiße Taube; eine weiße Flagge bedeutet Kapitulation, Waffenstillstand), auch steht der

³⁷ Vergleiche hierzu Stuffmann/Hollein 2007: 43-49.

Begriff für die Stille, die Leere, das Nichts. In China dagegen wird die Farbe als Symbol für das Alter, den Herbst, die westliche Kultur und Hinterlist gebraucht.³⁸

Porzellan wurde früher als weißes Gold bezeichnet. Damit sollte die Einmaligkeit und Kostbarkeit des Stoffes hervorgehoben werden.

Über ‚Licht‘ schrieb Goethe z. B. das folgende: „...bin ich ein gott? Mir wird so licht! Ich schau in diesen reinen zügen die wirkende natur vor meiner seele liegen. Goethe 12,32³⁹

Goethe vergleicht ‚licht‘ mit seiner Seele, es soll gezeigt werden, dass Kemp in den Gedichten *Critisch und Voorjaar* diesen Gedanken aufgreift.

Zwischen diesem Pol, Schwarz - Weiß bzw. ‚licht‘ werden die ‚kleuren- woorden‘ schwarz, gelb-orange-zon, rot (rosa bis violett), braun, grün, rosa, grau, licht-weiß des Dichters angesiedelt. Mit der Polarität Schwarz - Weiß hat sich Pierre Kemp lebenslang in seinen Gedichten beschäftigt und auseinandergesetzt, und zwar sah er Schwarz immer als die Finsternis, das Lichtferne und das Böse an und als Gegenpol Weiß als das Gute und Erhabene. Kemp mochte die Farbe Weiß nicht. Er schrieb an Adriaan de Roover:

„Een bepaalde verklaring waarom ik van wit minder houd, heb ik dus niet. Ik zie liever rood, dit in ieder geval, hierbij denk ik niet aan kleuren in de politiek. (15.6. 1956)“
(Kemp 1976:1099.)

In Philosophien aus dem Osten (China, Indien) und in Afrika wird Schwarz und Weiß oft anders als im europäisch- christlich-jüdisch geprägtem Kulturkreis interpretiert. Kemp besaß Bücher darüber, vergleiche hierzu in Kusters/Prick 2006 den ‚Catalogus‘.

2.2.4. Die zwei künstlerischen Phasen des Malers Odilon Redon

Der französische bildende Künstler Odilon Redon (1840-1916), den Kemp neben Antoine Watteau (1684-1721) verehrte, war ein Wegbereiter der Moderne, insbesondere des Expressionismus und Surrealismus. Redon wird von Stufmann/Hollein als Symbolist⁴¹ bezeichnet zu einer Zeit als diese Strömungen in der Kunst und Literatur noch nicht anerkannt waren. Redon war ein Bewunderer Leonardo da Vincis, kopierte dessen Bilder in Paris. Von

³⁸ siehe Duden Bedeutungswörterbuch, Band 10 und Heller 2004.

³⁹ Grimm 1984: Band 12: 859.

⁴¹ Symbolismus ca. 1880 in Frankreich entstanden. Charles Baudelaire wird als Begründer des Symbolismus bezeichnet, in der Malerei gehörte Redon als Wegbereiter dazu. In der darstellenden Kunst versteht man unter Symbolismus: „In der Darstellung einer Traum- bzw. Fantasiewelt die Realität der jenseits der sichtbaren Dinge liegenden Existenz aufzudecken“. Zitiert nach *Das Kunstlexikon* 1967: S. 640.

Leonardos ‚sfumato‘ muss er fasziniert gewesen sein. Er verscrieb sich in seinen Werken der Suggestion und versuchte das mit ‚sfumato‘ darzustellen. Auch Leonardos Blick beziehungsweise die Fähigkeit wichtige Naturgesetze in der Erscheinung des Kleinen aufzuspüren, bewunderte er.⁴² Sein künstlerisches Schaffen wird in einer ersten Phase von einer schwarz-weißen Bildwelt dominiert, in einer zweiten Phase (Ende des 19. Jahrhunderts) wendet er sich der Farbe zu. Seine Figuren bekommen eine ‚mystische Aura‘⁴³, inneres Erleben versucht er nun mit Farben darzustellen.

Bekannt sind die folgenden Darstellungen aus der Noir-Fase, und zwar die Zeichnung eines schwarzen Raben, der als Bote des Todes auftritt und die Darstellungen eines Auges, dass im Ballon zum ‚Unendlichen‘ nach oben schwebt (vergleiche hierzu Stuffmann/Hollein 2006: 162-164). Wie Goethe sah er das farbtüchtige Auge als „Geschöpf des Lichtes“⁴⁴ an. Für Kemp ist das ‚Farben –sehende‘ Auge auch ein wichtiges Organ, er braucht es um Poesie zu schaffen. Im Alter nahm seine Sehkraft ab, und er fürchtete, blind zu werden. Unter seinem Augenleiden litt er, da seine Poesie von seinen Eindrücken und subjektiven Empfinden lebt. Ferner ist von Redon die Darstellung einer vierbeinigen Spinne mit behaartem Körper bekannt. Darauf ist ein Gesicht gemalt, dessen Ausdruck Trauer und Unglück ausstrahlt. Aus seiner späten, bunten Phase sind mythologische Bilder und viele Darstellungen von Blumensträußen bekannt.⁴⁵ Redons Werk ist eigenständig. Mehrdeutigkeit, Vielschichtigkeit und Subjektivität kann man als Konzept seiner Werke ansehen, als ‚Taten des Ich‘ im Sinn von Goethes Farbenlehre. Redon gehörte wie Kemp keiner Gruppe an. Er war ein Einzelgänger. Kemp und Redon, kann man sagen, liebten die Natur und die impressionistische Musik und versenkten sich in ihr. Beide sehen auch im Kleinen, den alltäglichen Dingen, das Große. Beide malten, erschufen immer wieder Bäume im Kreislauf der vier Jahreszeiten. Kemp und Redon waren auch Dichter, sie verbindet weiterhin, dass ihr Werk nicht in die literarischen und künstlerischen Strömungen ihrer Zeit einzuordnen ist, sie sind ihrer Zeit voraus.

Es folgen zwei Bilder, die in Form und Farbzusammenstellung ähnlich sind:

1. Het schilderij ‚Fourures‘ (1929) von Pierre Kemp , sehr kleines Format. Titel dazu in *De Engelbewaarder* 1980, Seite 138 gefunden.

Frauenköpfe schauen aus bunten , volumnösen Pelzen heraus. Sie erinnern an Musiknoten.

⁴² Zitiert nach Stuffmann/Hollein 2007: 2-19.

⁴³ Ebd.

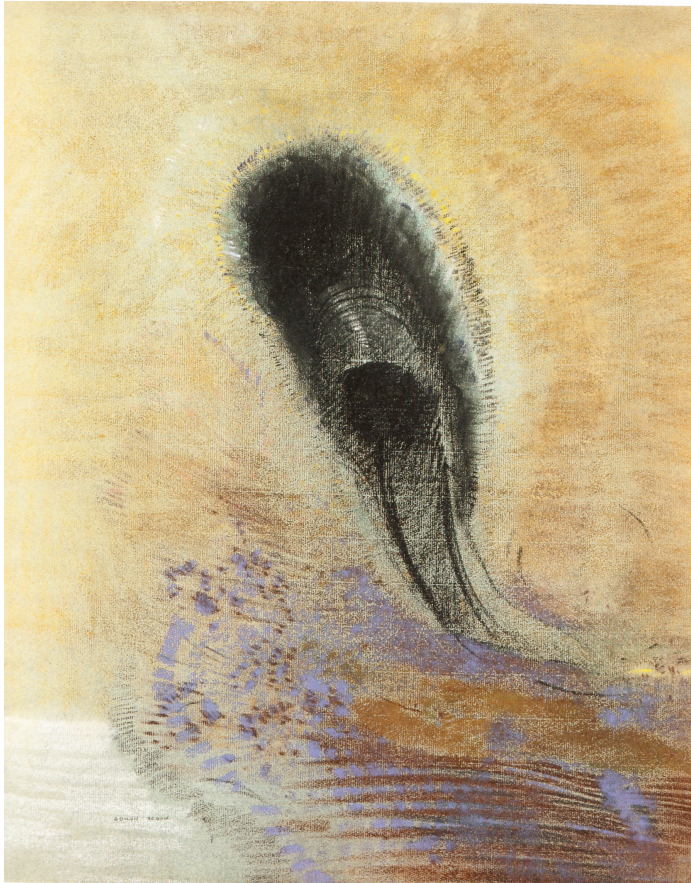
⁴⁴ Matthaei 1971: 197.

⁴⁵ Ebd.: 289-297.



Pierre Kemp, Bonnefantenmuseum (zolder), Maastricht.
Quelle: Eigenes Foto vom 4.7. 2007.

2. Odilon Redon , Unterwasservision (1888/1889)



Odilon Redon, Musée d'Orsay, Paris,
Unterwasservision, 1888/89, Pastell
Quelle: Stufmann/Hollein 2007,
S. 209.

Die Bilder weisen die gleiche Farbkomposition auf: Schwarz, Weiss, Ocker, wenig Gelb, Brauntöne, Blau. Dazu ein Zitat Odilon Redons:

„Meine Zeichnungen inspirieren, aber legen sich nicht fest, sie bestimmen nichts. Wie die Musik versetzen sie uns in die vieldeutige Welt des Unbestimmten.“

(Stufmann/Hollein 2007, 218).

Das könnte auch Pierre Kemp gesagt haben. In beiden Bildern wird Poesie und Musik bildreich, mit Mitteln der

Malerei, dargestellt.

2.2.5. Vleesgeworden kleur in Musik, Malerei und Poesie

Watteau, dessen Malerei Kemp verehrte, malte viel nach der Natur und versuchte die niederländischen Maler, besonders Rubens' Landschaftsdarstellungen zu kopieren. „*Voor mij, so Kemp, staat Watteau in een grensgebied tussen muziek en schilderkunst.*“⁴⁶ Im letzten Jahrzehnt seines Lebens wendet sich Rubens mehr der Landschaftsmalerei zu. 1634 hatte er ein Anwesen „Het Steen“ bei Mechelen erworben und verbrachte dort malend die Sommermonate. Im Doppelporrait „Spaziergang im Garten“ (heute im Besitz der Pinakothek München) sieht man im Hintergrund eine atmosphärisch von Dunst und blauer Luft verhangene Landschaft (sfumato), die dem Bild einen eigenartigen, erotischen Reiz verleiht. Die Bilder „Landschaft mit Regenbogen“ (1636) und „Tanz der Landleute in einem italienischem Dorf“ (1630) kann man als Oden an die schöpferische Ordnung und im Goetheschen Sinn als arkadische Visionen des Menschen, der mit der Natur in Harmonie und im Einklang lebt, als ‚Taten des Ich‘ interpretieren. Poesie wird malerisch dargestellt. Kemp versucht das ebenso in seiner Poesie darzustellen. Er versucht mit Worten zu malen. Man kann zeigen, dass er sich nie von der Malerei losgesagt hat. Marianne van der Elsen schreibt, dass Kemp vorgeworfen wurde anstatt ein Bild zu malen, er Gedichte ‚gemalt hätte‘.⁴⁷ Poesie als Taten des Ich und als ‚vleesgeworden kleur‘⁴⁸, die, wie er schreibt, er im Laufe seines Lebens geworden ist, zu schreiben, versucht Pierre Kemp in seinen Gedichten. Auf den späten Landschaftsbildern lässt Rubens die Menschen am Leben der Natur teilhaben. Im „Tanz der Landleute in einem italienischem Dorf“ wird die überschäumende Freude der Tanzenden durch Farben hervorgerufen. Die Palette der Kleidung reicht von Rosa, Blau, Gelb bis Violett und bildet damit einen Kontrast zum Grün der Wiese und zum hellen Blau des Himmels. Diese Farben dominieren im Zyklus *Engelse Verfdoo's*. Gilles Néret schreibt, dass Rubens sich am Ende seines Lebens „ganz der Heiterkeit der Landschaftsmalerei und der Intimität des Familienlebens ... hingab. ...Er beendete nun sein Leben als ein sinnlicher und der Liebe hingegebener Maler.“⁴⁹

⁴⁶ Kemp 1976: 1055-1056.

⁴⁷ Vergleiche hierzu das Zitat von Kemp: „De kunstenaar, die hier in kleur en lijn aan 't woord is, is een dichter en waar hij zich 't minst met den buitenkant der dingen bezighoudt, is hij het mooist.“ Aus: Van der Elsen 1988: 5.

⁴⁸ In *Woord, Kleur en Inspiratie* (1955) schreibt er dazu: „... terwijl dat rood, rose of oranje in mij doordringt en zich rond mij optrekt als behagelijke bloem-ijle muren, vooral als de kleuren in het volle zonlicht tot hun hoogste schittering worden opgevoerd, [...] . Er is over mij intussen wel een toestand gekomen, dat ik mij afvraag: ben ik toch maar een vleesgeworden kleur?“ (Kemp 1976: 1039).

⁴⁹ Vgl. Néret, Gilles: 86f.

Das Buch von E. Fer, *Solfège de la couleur*, 1957 erschienen, inspirierte Kemp zum folgenden Gedicht, dass zu den genannten Landschaftsbildern Rubens passt.

Solfège de la couleur⁵⁰
Toen ik dat boek over de kleuren kreeg,
heb ik de hele dag gezongen,
ook toen ik zweeg.
De trappen werd ik opgesprongen.
Al naar ik steeg,
ging door blauwe, gele en rode tongen
lucht met
heel mijn verlangen naar groen.
Ik woon in een straat met jonge bomen.
Zomerkleedjes kijken en er wat bij dromen
is alles, wat ik nog kan doen.
(Kemp 1976: 670)

In den Farbwörtern ist seine Malkunst in die Poesie übergegangen. Er beschreibt, glorifiziert fast die Farben Blau, Gelb und Rot, sowie Grün als Noten-ABC und als Gesangschule. Kemp versucht in diesem Gedicht ‚vleesgeworden kleur‘ singend als ‚Taten des Ich‘ im Sinn von Goethes Farbenlehre darzustellen („... ging door blauwe, gele en rode tongen lucht met heel mijn verlangen naar groen.“).

Zusammenfassung

In diesem Abschnitt wurde eine europäisch, jüdisch-christlich geprägte Begriffserklärung von Schwarz – Weiß gegeben und die Polarität angesprochen. Schwarz und Weiß gehören immer zusammen, so wie beispielsweise Gut und Böse, oben und unten oder Yin und Yang. Der eine Pol wird durch den anderen definiert. Von Beginn an müssen sich die Menschen mit der Polarität auseinandersetzen. In Weiß sind alle Farben vorhanden und Schwarz ‚schluckt‘ die Farben.

Pierre Kemps ‚Kleuren‘-Poesie soll in dieser Arbeit zwischen der Polarität Schwarz – Weiß angesiedelt werden. In *Solfège de la couleur* beschreibt er seine Lieblingsfarben Blau, Gelb, Grün, Rot als ein Noten-ABC, und er glorifiziert gleichzeitig seine Lieblingsfarben als Noten-ABC der Farben beziehungsweise lobt sie als Gesangschule. Er versucht seine Poesie als ‚vleesgeworden kleur‘ malerisch und singend als ‚Taten des Ich‘ im Sinn der Farbenlehre Goethes zu verwirklichen.

⁵⁰ Übersetzung: Noten-ABC der Farben oder Farben-Gesangschule.

Wahrscheinlich stammt die erste uns bekannte Erzählung von der Trennung von Gut und Böse von den Persern. Im Manichäismus wird Licht als das Gute und die Dunkelheit als das Böse interpretiert. In der persischen Legende ist der Mensch Verbündeter des Guten (des Lichtes), während in der Genesis sich der Mensch mit dem Bösen verbindet. Im biblischen Schöpfungsbericht gibt es die Finsternis zuerst. In unserem europäischen, mit jüdisch-christlichem Gedankengut ausgerichteten Kulturkreis wird in der Symbolik Schwarz immer als die Farbe der Finsternis und des Bösen interpretiert, während Weiß als Farbe der Reinheit, Unschuld, Kostbarkeit angesehen wird im Gegensatz zu Philosophien Chinas und Indiens. Redons Schaffensperiode wird von Kunsthistorikern in zwei Fasen eingeteilt, in der ersten dominieren seine ‚Noirs‘ und in der zweiten Fase die Farben in zahlreichen bunten Blumensträußen zum Beispiel.

3. Biografie von Petrus Johannes (genannt Pierre) Kemp (1886 – 1967)

„Oh, meine Biographie ist überhaupt nicht kompliziert, ich bin kaum herumgekommen. Die Ereignisse, die mich geprägt haben, spielten sich vor langer Zeit in meinem Kopf ab.“
Odilon Redon (1840 – 1916)

Das könnte auch ein Zitat von Pierre Kemp sein.

3.1. Lebensdaten des ‚man in het zwart‘

Ich stelle die Biografie des Dichters vor die Analyse der Gedichte. Es handelt sich bei einer Biografie nicht nur um festgeschriebene Wahrheiten, sondern auch um Impressionen, Bilder, Interpretationen. Aus Fakten entstehen Interpretationen. Es geht auch um ein Suchen, eine Suchbewegung, den Dichter Pierre Kemp auf diese Weise kennen zu lernen und zu versuchen, seine Lyrik zu verstehen. Dabei soll seiner Lyrik kein Stempel aufgedrückt werden, sondern im Gegenteil ein Abdruck genommen werden, der vielleicht hilfreich bei der Interpretation der Gedichte sein wird.

„Vreemde vogels uit het zuiden“ ist der Titel eines Essays über die Brüder Pierre und Mathias Kemp von Hendrik De Vries.⁵¹ Beide wurden Dichter.

In dieser Arbeit wird der ‚fremde Vogel‘ Pierre Kemp allein vorgestellt. Eine offizielle Biografie über Pierre Kemp liegt meines Wissens noch nicht vor.

Seine biografischen Daten sind relativ unspektakulär. Sein Leben lief in geordneten Bahnen. Geprägt vom Katholizismus und gefördert von einem Jesuitenpater lässt sein Werk in den frühen Jahren eine tiefe Religiosität spüren, die im Laufe seines Lebens weniger spürbar in den Gedichten wird, er beginnt zu zweifeln.

Er lebte in seiner eigenen geschaffenen Scheinwelt, der Poesie. Sie war voller Farben, Musik, Fantasie, Kreativität und vor allem der Frau gewidmet. Er schrieb darüber:

„Op de grote drie: de muziek, de vrouw en de kleur heeft mijn dichtwerk in hoofdzaak gedreven, behalve dat er nog iets anders was: de geest, die liefde onder alle dingen kruidt.“
(Kemp 1976: 1062)

⁵¹ De Vries 1980:171.

Hier zeigt sich das Paradoxon, das Kemp lebenslang prägte. Auf der einen Seite das kleinbürgerlich - banale Leben des Lohnbuchhalters, der täglich Zahlen addierte und subtrahierte und auf der anderen Seite der Künstler, der Bohemien, der mystische, erotische Bilder voll von Klängen und Farben in seinen Gedichten vorstellte.

Pierre Kemp wurde am 1. 12. 1886 in Maastricht geboren und starb in seiner Geburtsstadt am 21. 7. 1967. Maastricht liegt im Dreiländereck, Niederlande – Belgien – Deutschland. Die sozialen, geistigen und künstlerischen Leistungen der Bevölkerung dieser drei Nationen haben sicher Einfluss auf sein Schaffen gehabt.

Pierre Kemp war klein von Statur und ging in späteren Jahren nur schwarz gekleidet. Darüber schrieb Jesserun d'Oliveira in ‚Scheppen riep hij gaat van au’ über den Dichter, den er das folgende sagen lässt:

„Ik kleet me in het zwart. U kijkt er nu naar. Toen ik op de steenkolenmijn werkte, had ik een voorganger in een grijs kostuum, alleen aan de randen was het zwart. Toen dacht ik, dat zal me niet overkomen, ik neem maar meteen een zwart pak. En sindsdien is het eigenlijk zo gebleven.“⁵²

Er heiratete am 11. 1. 1918 die sechs Jahre ältere Catharina Hubertina Mommers, die in der Literatur, soviel mir bekannt ist, über Pierre Kemp nicht vorkommt. Kemp macht auf den wenigen veröffentlichten Fotos stets den Eindruck eines zarten, kleinen, fragilen und kränklichen Künstlers. Das Ehepaar bekam drei Söhne.

3.2. Aufbau einer umfangreichen Bibliothek

Sein Elternhaus war weder künstlerisch noch intellectuel ausgerichtet. Nach dem Besuch der ‚Largere School’ begann er mit 14 Jahren als ‚plateelschilder’ in der keramischen Industrie (Société Céramique in Maastricht) zu arbeiten. Pierre Kemp war lebenslang bestrebt sich autodidaktisch weiter zu bilden, er baute eine umfangreiche Bibliothek auf, er sammelte Schallplatten; französische, niederländische und deutsche Kunstkataloge. Er interessierte sich für Tanz und Volksmärchen, sammelte Legenden und gab sie heraus. Die Liedersammlung Achim von Arnims und Clemens Brentanos ‚Des Knaben Wunderhorn‘ findet sich ebenso in seiner Bibliothek wie Informationen über das künstlerische Werk Odilon Redons. Er las viel über Farben und Psychologie, Poesie in Übersetzungen persischer, japanischer und chinesischer Dichter, z. B. die Nachdichtungen japanischer Lyrik und persischer Poesie (die

⁵² Web1.

Lieder des Hafis, herausgegeben von Hans Bethge). Er hielt viel ‚van oosterse filosofie en dichtkunst‘. Das sechzehn Teile umfassende Werk *„Le livre des Mille Nuits en Une Nuit“* von Dr. Madrus nennt Van der Elsen als eines der Lieblingsbücher Kemps. Die Kenntnisse, die er sich durch Lesen erwarb, findet der Leser in seiner Lyrik. Seine Bibliothek, die bis 1990 noch in seinem Haus in Maastricht in der Turennestraat 21 vorhanden war, ist heute Teil der Universitätsbibliothek Maastricht und kann eingesehen werden.⁵³

So kann man urteilen, dass seine Bücher, die Musik und die zahlreichen Kunstkataloge ihn inspirierten und dieses Gedankengut ist direkt und indirekt in seine Poesie neben eigener Intuition geflossen. Seine Lyrik ist autobiografisch, er spricht von ‚poëtische santekraam, die van louter werkelijkheden overvloeit‘ (Kemp/De Roover 2006: 12).

3. 3. Der Maler Kemp

1905 schrieb er sich in der Abendklasse Malen am Stadstekeninstituut in Maastricht ein und von 1906 bis 1911 nahm er noch am Sonntagskursus des Malers jhr. Robert Graafland teil.

„Ik herinner me nog, hoe wij naar opgave van Graafland onderwerpen te schilderen kregen en die zondags meebrachten. Daarbij was o. a. een keer de overgave van een vesting (Maastricht of een andere). Het overreiken van de stadssleutels door de overwonnen bevelhebber aan de overwinnende legeraanvoerder, werd door de andere leerlingen zeer onderdanig voorgesteld; door mij als geschiedde dit door twee vijanden – vrienden. Graafland vroeg mij: heb je dat nergens gezien? Maar, mijnheer, dat is toch simple comme bonjour wat ik daar geschilderd heb, antwoordde ik. Kan het eigenlijk in grote menselijkheid anders? Dan ben je een genie, zei Graafland, waarop ik half spottend antwoordde: dat weet ik ook wel... Ik was echter geen ras-schilder, maar een dichter-schilder. (23.10. 1956) (Kemp 1976: 1104/05).

Diese kurze Passage zeigt Kemps Charakter, er tritt selbstbewusst auf, zwar spottend, aber im Grunde ist er überzeugt, sehr gut zu sein. Er setzte sich im Bild mit der Polarität Freund – Feind auseinander. Auch seine persönliche Kunstauffassung scheint auf, er sieht sich als ‚dichter – schilder‘, als ein ‚mit Worten malender Dichter‘.

Die frühesten bekannten Bilder Pierre Kemps (ein Portrait seines Bruders Matthias in Ölfarbe und zahlreiche Skizzen von Bäumen) datieren von 1906-1913⁵⁴. 1913 besucht er zum ersten Mal Amsterdam, aus dieser Zeit resultieren drei Modeentwürfe für Damen (einer in Schwarz-Weiß und die beiden anderen in Farbe). Der Jesuitenpater Van Well interessierte sich für

⁵³ Kusters/Prick 1995: 2.

⁵⁴ Vergleiche hierzu Van der Elsen 1988: 6.

seine Mal- und Dichtkunst und ermöglichte Pierre Kemp, ein Jahr lang (1913 – 1914) sich nur dem Malen zu widmen. Die Ergebnisse entsprachen allerdings nicht den Erwartungen der Sponsoren und Kemp wandte sich wieder mehr der Poesie zu. Im Interview mit Jesserun d'Oliveira sagt er über seine Bilder, die im Bonnefantenmuseum in Maastricht im Depot lagern: „Ja, ik word in reserve gehouden“ und nach d'Oliveira lächelte er entwaffnend dazu.⁵⁵ 1914 beendet er erst einmal seine Malerkarriere und beginnt Kunstkritiken für ‚De Tijd‘ zu schreiben.

Marianne van der Elsen⁵⁶ schreibt, dass Pierre Kemp wie die Symbolisten der Meinung war, dass nicht der Gegenstand beziehungsweise das Abbild der Wirklichkeit, das man anschaut, primär sind, sondern allein der Eindruck, den sie hervorrufen. Kemp teilt mit Redon seine Vorliebe für suggestive Formensprache (vormentaa).

1920 trat Kemp der ‚Algemeene R. K. Kunstenaarsvereniging‘ bei. Er blieb bis 1929 Mitglied. In diesem Jahr wurde er Mitglied im ‚Limburgse Kunstkring‘. Nach Van der Elsen werden die Jahre 1929 – 1934 als seine fruchtbarste Malperiode angesehen.

In seinen Bildern aus dieser Zeit finden wir die Farben ‚Magentarot – Grün – Blau – Orange‘ oft. Sie liegen im Goetheschen Farbkreis gegenüber und kommen im Zyklus *Engelse Verfdoos* oft vor.

1936 legte er die Pinsel weg, verkaufte die Malutensilien und soll nicht mehr gemalt haben. In *Staking* klingt das so:

Ik weiger verder vermiljoen te strijken
met een penseel op een stuk doek.
Ik weiger verder cobalt te gebruiken,
omdat ik in de streken vrouwen zoek.
Voor haar nu ben ik tot niets meer bereid,
hoe het me ook om die mooie kleuren spijt.
(Kemp 1976: 57)

1975 fand posthum eine Ausstellung seiner Werke im Bonnefantenmuseum statt. Einige Bilder erinnern in der Linienführung abstrakter Fantasiewesen und in der Bewegung menschlicher Figuren an Redons⁵⁷ Malweise und in den intensiven Orange - und Blau-Violett-Tönen an Redons Spätwerk. Andere Bilder sind im Stil des Art Deco gemalt und

⁵⁵ Web 1.

⁵⁶ Elsen 1988: 8.

⁵⁷ Vergleiche Redons Kohle und Kreide Malerei wie z. B. Sumpflume-Malereien von 1884/1885 mit Kemps bekanntem Bild ‚Zielen en Sigaretten‘ (Prentenboek 7).

erinnern an Modeentwürfe dieser Zeit⁵⁸. Kemp hat auch Mode entworfen, eigenständiges ist schwierig zu erkennen, während seine Poesie selbständig und einzigartig in den Jahren der Entstehung dasteht. Man kann seine Bilder wohl auch in keinen Zeitstil und keine Mode einordnen.

3.4. Der Dichter Kemp

Ab 1909 veröffentlichte Pierre Kemp in Zeitungen Gedichte. Das erste veröffentlichte Gedicht ist wahrscheinlich das Sonnet „*Klokken*“. Es wurde im ‚Limburger Kurier‘ vom 23. März 1910 unter dem Pseudonym Robert Ree veröffentlicht.⁵⁹ Im Brief vom 8. Juni 1956 an Fred van Leeuwen teilt Pierre Kemp mit: „Sedert ultimo 1908 kwam ik, vooral na lezing van gedichten van Gezelle en Gorter, spoedig daarna uitgebreid met lectuur van alle Europese landen, China, Japan en Perzië er toe, zelf gedichten te schrijven. Maar naast deze gedichten bleef ik ook schilderen.“⁶⁰ Er wurde auch hier von Van Well gefördert, und dieser machte es möglich, dass 1914 eine Auswahl seiner Gedichte unter dem Titel „Het wondere lied“ erschien. Dieser Gedichtband wurde in katholisch geprägten Kreisen wohlwollend aufgenommen. In den Gedichten spürt man, klingt Musik, manchmal schrill. Die Farben stehen noch nicht so im Mittelpunkt. Ein Wunsch Kemps, Komponist zu werden, ging nicht in Erfüllung, umso mehr versuchte er, Musik durch Buchstaben zu beschreiben, erfassbar, erlebbar zu machen und klingen zu lassen. Er hörte Ravel ‚in rood‘ und hat versucht dieses Hören in Sprache umzusetzen. Kemp hat oft gesagt, dass die Musik ihn von allen Künsten am liebsten war. „Ik had dit alles liever in muziek gezet! Alles wat mijn vingers streelden...“ und „Lees straks mijn verzen maar en kijk naar de enkele schilderijen, die ik schiep; is dat niet alles of ik over harpen liep, toen ik mijn weg zocht naar het Eeuwig Rijk?“⁶¹. Auch dieser Berufswunsch, Komponist zu werden, verbindet ihn mit Redon. Dieser wusste lange nicht, ob er sich der bildenden Kunst verschreiben, Literatur oder Musik studieren sollte.

Durch Vermittlung des Pater Van Well konnte Kemp die keramische Industrie verlassen, und er bekam 1915 die Möglichkeit einer journalistischen Karriere bei der Zeitung ‚De Tijd‘ in Amsterdam. Er wohnte in der Keizersgracht in der Pension ‚De Broeders van Barmhartigheid

⁵⁸ Vergleiche Prentenboek Nr.7.

⁵⁹ Das Pseudonym setzt sich zusammen aus dem Vornamen Robert seines Lehrers Graafland und der zweiten Note der Tonleiter (re).

⁶⁰ Kusters/Prick 1995: 7.

⁶¹ Sötemann, A.L. Dichters die nog maar namen lijken. Pierre Kemp. In: *Ons Erfdeel* 42 (1999): 746.

van Sint Joannes de Deo'. Dort gab der Pater Emile Fleerackers Kemp Unterricht in französisch und gab damit den Anstoß zu Kems späteren Lieblingsdichtern Francis Jammes, Verlaine und Mallarmé.⁶²

Er nahm auch ein wenig am Amsterdamer Konzertleben teil und sein Interesse und die lebenslange Liebe zur französischen impressionistischen Musik von Fauré, Ravel, Debussy, Duparc und Roussel wurde geweckt. Im Gedicht *„Franse les in een korenveld“* schreibt er darüber:

muzieken van Debussy, Ravel, Machaut;
klankverwante tinten van Watteau,
Chardin en Fragonard,
verzen van Verlaine, Mallarmé en Ronsard. (Kemp 1976: 632)

Heimweh nach Maastricht und dem Kempenland ließ ihn das Amsterdamer Projekt vorzeitig beenden und damit auch die Karriere als Journalist. Seit 1915 arbeitete er an seinem lyrischen Epos *„De tocht“*, das er nie vollendete. Es war nach dem Vorbild Dantes *„Divina Commedia“* aufgebaut und Kemp nannte das Epos manchmal seine *„Divina Commedia Kempesca“*.

Von 1916 bis zu seiner vorzeitigen Pensionierung 1945 arbeitete er als Lohnbuchhalter und später als Chef des Lohnbüros bei der *„Société des Carbonages Réunis Laura et Vereeniging“* in Eygelshoven. Mitarbeiter nehmen ihn kaum wahr, er ist kontaktscheu, brüsk, oft unhöflich zu Arbeitern. In den täglichen Zugfahrten zu und von seiner Arbeitsstätte lernte er seine *„muzen“* kennen, die ihn zum Schreiben zahlreicher Gedichte anregten und ihn aufforderten für sie Gedichte zu schreiben. Der kleine schwarz gekleidete Mann kam diesen Aufforderungen gern nach, eitel war er bestimmt. Sein zweiter Gedichtband *„De bruid der onbekende zee“* (1916) wurde nicht günstig vom Publikum aufgenommen, aber er war der Meinung, dass dieser Zyklus den Beginn einer neuen künstlerischen Periode eingeleitet hat, 1945 überarbeitete er ihn, mit der Absicht, ihn erneut herausgeben zu können⁶³.

Kemp veröffentlichte seine *„kleengedichten“* meistens in katholisch geprägten Zeitschriften wie *Roeping* und *De Gemeenschap*, *De Gids*, *Groot Nederland*, *De Nieuwe Eeuw*, *Katholieke Illustratie* und *De Roomsche Jeugd*, *Criterium*, *Tirade* und *Maatstaf* um die bekanntesten zu nennen, meist unter Pseudoniemen wie zum Beispiel, J. Umbo', *„x.y.z.“* und *„Pierre de Contramine“*. 1917 nahm er zusammen mit dem Komponisten Hendrik Andriessen an einer

⁶² Kusters/Prick 1995: 8.

⁶³ Kusters/Prick 1995: 8-14.

Aufführung des Komponisten, der Texte von Pierre Kemp vertont hatte, in Den Haag teil. Das war eine seiner wenigen Reisen. Er bedachte auch eine ‚kleurenorgel‘, darunter verstand er eine Metamorphose von Klängen, Linsen und Lampen.

Er gab Volksmärchen heraus⁶⁴, versuchte eine vollständige Sammlung aller Limburger Sagen und Legenden herauszugeben. Dieses Projekt kam nicht zustande.

1927 schrieb ein ‚anonymus‘ in *De Tijd* das folgende über eines seiner Gedichte: „Pierre Kemp’s hartstochtelijk *Nachtverlangen* (1927) zal wegens de sexuele landschapsvisie Prof. Freud’s discipelen groot genoeg doen.“⁶⁵ Hier folgt das Gedicht, das Anstoß erregte:

De heren torens hebben mij vannacht gegroet!
De maan vloog blank en breed. De lucht was goed,
als groen likeur groot over 't dal verzaamd.
Er klonk een ruime klank, ook klok genaamd.
De blauwe dijen van de huizen blonken.
De ronde borsten van de bruggen zonken.
Er zwol een naam uit iedere stratenvouw
Mijn zoekende ogen langs. Die naam was: Vrouw! (Kemp 1976: 20)

Dem ‚anonymus‘ ist nichts zu entgegnen, es ist ein für unser Verständnis heute erotisch geprägtes Gedicht und sicher gehört es nicht zu Kemp’s bester anerkannter Lyrik. Aber Literatur zu schreiben, macht es möglich zu träumen, und ein Träumender ist beinahe automatisch beschäftigt eine bestehende Situation aufzuweichen, in jedem Fall aber zu befragen. Ich glaube, kein Dichter würde heute die Frau mit einem Gebäude und einer Brücke vergleichen, aber dieses Gedicht zeigt wieder seine dichterischen Interessen: Die Frau und besonders sein ambivalentes Verhältnis zur Weiblichkeit, die Farbe Blau, die er oft der Frau zuordnet und die Musik. Es geht in seiner Lyrik um sinnliches Erleben. Die Farbe Blau als Symbol für das Ewige und Heilige, aber auch als Symbol für das Kalte und frigide und im Sinn ‚Östlicher Philosophien‘ als Böses (vergleiche persische Legende von Arimā, Seite 12) hat ihn wohl lebenslang fasziniert und beschäftigt. Neben subjektiven Empfinden ist dieses Gedicht vielschichtig. Der Dichter ist auf der Suche. Wonach? Nur nach der ‚Frau‘ oder dem Sinn der Musik, die er im Ohr hat? Er sagt es nicht. In dem Gedicht „*Onfortuinlijke Visserij*“ aus dem Zyklus „*Garden*“ (1959) 32 Jahre später klingt sein Suchen so:

„Ik zat een avond laat nog muziek te wissen,“

⁶⁴ Ebd. 9f.

⁶⁵ Web 1.

Das Gedicht endet mit einer Erklärung eines Kindes :

„Mijnheer, vist eens even achter mijn oren,
alles wordt U dan openbaar.
Alle vrouwen zingen met hun pruiken koren,
al naar de kleur en de geur van hun haar.

Maar dan ben ik weer verloren!“ (Kemp 1976: 518)

Er versucht Musik durch Worte hörbar zu machen, das gelingt ihm nur durch sinnliches Erleben mit Frauen. Allerdings macht es auch keinen Sinn, Erotik aus der Poesie auszuklammern. Es geht Kemp vielleicht um die Ästhetik eines Moments, den er hier dichterisch festgehalten hat und auf die von ihr ausgehende Wirkung. Poesie überzeugt durch die Beziehung zwischen Gesagtem und nicht Gesagtem, schärfer formuliert, gute Poesie widerspricht dem Gesagten. Kemp ist in dem Gedicht „*Nachtverlangen*“ vielleicht an seine Grenze gestoßen.

Die Poesie Kems, zwischen 1911 und 1961 veröffentlicht, ist noch nicht vollständig bibliografisch verarbeitet. „Mijn bibliografie is mijn hobby, hoe meer titels hoe liever het me is“, so luidt een binnen Kems vriendenkring allengs gevleugelde uitspraak.⁶⁶ An Karel Meeuwesse schrieb er 1960: „...Want mijn bibliografie is mijn hobby. Iedere titel is een zeldzame postzegel en ik, eenvoudige dichter, ben niet minder ijdel als alle dichteren altgedader.“⁶⁷

Er lieferte ‚massaproduktie‘, emsig wie ein Getriebener verfasste er täglich Gedichte, katalogisierte sie mit Datum und Nummer.

Die bibliografisch erfassten Schriften und Gedichte sind in drei Bänden ‚*Verzameld Werk I, II en III*‘ (1976) bei Van Oorschot herausgegeben worden. Auf diese dreibändige Ausgabe beziehe ich mich in dieser Arbeit.

Spät wurde er in den Niederlanden als Dichter anerkannt. 1954 erhielt er den ‚Poëzieprijs der Stadt Amsterdam‘, 1956 den Constantijn Huygensprijs, 1958 den P.C. Hooftprijs und 1959 ehrte ihn auch seine Heimatstadt Maastricht mit dem ‚Culturele prijs van Limburg‘, kurz vor seinem Ableben im Juli 1967 wurde er zum ‚Officier in de Orde van Oranje Nassau‘ geschlagen. Er konnte sich darüber nicht mehr freuen, die Huldigungen kamen zu spät. Auch nahm er an den Preisverleihungen in der Öffentlichkeit nicht teil. An Bertus Aafjes schrieb er u.a.: „...dat ik zeer karig ben in het deelnemen aan de gesprekken in een gezelschap. Ik ben

⁶⁶ Kemp 1976: 1356.

⁶⁷ Kemp 1976: 1091.

inderdaad liever alleen en liefst in het gezelschap van mooie oude boom-exemplaren in een park.“⁶⁸

Sein Augenleiden verschlimmerte sich, die Vergrößerungsgläser halfen beim Schreiben und Lesen nicht mehr, und er war gezwungen, seine Produktivität einzuschränken. Darunter litt er als Augenmensch⁶⁹ sehr. Er schrieb darüber:

„Er komen muzieken uit de wanden
rond mijn schrijftafel staan
en strelen mijn rustende handen
om toch mee te gaan.
Als ik straks moet leven zonder gezicht,
is het beter, dat ik nu al vertrek
en de letters verder laat rusten. Want gek
word ik toch zonder gedicht.“⁷⁰

Er fühlte, dass er verloren war, hilflos einer Krankheit ausgeliefert. Er wird alles vergessen, was ihm wichtig war.

1960 nach einer Augenoperation verbesserte sich sein Zustand, und er produzierte wieder Gedichte. Ein Jahr später, 1961, wurde die Pierre-Kemp-Stichting ins Leben gerufen und unter Mitwirkung des ‚Nederlands Letterkundig Museum‘ wurde aus Anlaß seines 75. Geburtstages eine Ausstellung in Maastricht 1961 unter dem Titel ‚*Nieuws van de zwarte man*‘ veranstaltet. Die Öffentlichkeit erfuhr jetzt etwas über Leben und Wirken ihres Bürgers. In ‚*Emeritaat*‘ liest man

„Hoor eens, hoe kalm hier alles is!
Ik krijg maar zelden bezoek...

Jeroen Bosch komt hier wel eens voorbij,
en even rusten,
om te praten over de na-aperij
van onze Tuinen der Lusten“. (Kemp 1976: 295 und 445)

Boschs berühmtes Triptychon ‚Der Garten der Lüste‘ schwelgt in Farben und erotischen Darstellungen. Dieser Garten könnte aber auch der Vorhof der Hölle sein, auch in diesem Gedicht werden wieder Polaritäten angesprochen, so wie schwarz für die Hölle und weiß für

⁶⁸ Sötemann, A. L. Dichters die nog maar namen lijken. Pierre Kemp. In: *Ons Erfdeel* 42 (1999): 744.

⁶⁹ Augenmensch: Eine Bezeichnung von Goethe. „Die Freude an Farben, ..., empfindet das Auge als Organ und teilt das Behagen dem übrigen Menschen mit.“ (Matthaei 1971: 197.)

⁷⁰ Kusters/ Prick 1995: 15.

die guten Seiten des Lebens. Kemp nannte als eines seiner Lieblingsbücher Jeroen Bosch's *Tuinen der Lusten*.⁷¹

Es ist still, ruhig und einsam um ihn herum geworden. Schallplatten und Bücher sind ihm geblieben. Lesen ist nicht mehr möglich, aber Musik hören kann er bis zuletzt. Mors ultima linea rerum, steht auf alten Grabsteinen⁷², der Tod steht am Ende aller irdischen Dinge, und er ist die letzte zu überschreitende Grenze, rätselhaft für die Menschen, zu vergleichen mit einem bodenlosen, tiefen, dunklen Schacht, in dem unsere Geschichten verschwinden, aufgesogen werden, einem Nichts, das Kemp manchmal beschrieb. Diese Grenze bedeutet vielleicht auch das Ende aller Farben, der Musik und der Gedanken.

Vielleicht hat der Dichter am Ende des Schachtes mehr als eine in ‚brand gevlogen‘ Fackel gefunden, nach der er ein Leben lang gesucht hatte und die ihm die Finsternis erhellt oder einen kleinen Lichtkegel, vielleicht auch einen gnädigen Gott.

Kemp schrieb über seinen Tod das folgende:

Als ik sterf, zullen er dan
geen geesten komen, die zeggen:
Kijk! daar waait Kemp uiteen!
Was het eigenlijk ooit een man?
Liep hij ooit voor de vrouwen weg en
liep hij er wel omheen?
Was hij wel meer dan een geest,
of is hij misschien maar muziek geweest?⁷³

Zusammenfassung:

Die Lebensdaten des Malers und Dichters Pierre Kemps (1886 – 1967) sind relativ unspektakulär. Er lebte ein unauffälliges kleinbürgerliches Leben, geprägt vom Katholizismus, in seiner Geburtsstadt Maastricht. Er mied die Öffentlichkeit. Bis zu seiner Pensionierung war er Lohnbuchhalter in einer Steinkohlengrube und fuhr täglich mit der Eisenbahn zur und von der Arbeit. Dabei lernte er seine ‚muzen‘ kennen, die er mit Gedichten erfreute.

Er baute sich eine Scheinwelt in der Poesie auf, die durch Farben, Gerüche und Klänge geprägt war und seinem Schönheitsideal von Frauen entsprach. Er schrieb wie ein Getriebener Gedichte, nummerierte sie und war froh, wenn er das jährliche sich selbst gestellte Quantum erreichte. Seine Liebe zur Natur und die Freude an den kleinen täglichen Wundern teilt er mit

⁷¹ vergleiche Kemp 1976: 1058f.

⁷² Vergleiche Grabinschriften auf St. Marxer Friedhof und Zentralfriedhof Wien.

⁷³ Zitiert nach Paul Rodenko 1959: 151.

dem Maler Odilon Redon. Beide sahen die Sonnenstrahlen als einen Schöpfergeist an. Sie teilten die Auffassung der deutschen Romantiker, dass die Romantik das Sinnliche übersteigert.

Unter seinem Augenleiden litt Kemp sehr, da sein schöpferisches Werk von seinem subjektiven Empfinden und Eindrücken geprägt ist. Spät wurde er in seiner Heimat Maastricht als Dichter und Maler bekannt, auch erhielt er spät die bedeutendsten Literaturpreise der Niederlanden.

4. Standard-Book of Classic Blacks und Engelse Verfdoos

4.1. Entstehung der Zyklen *Standard-Book of Classic Blacks* und *Engelse Verfdoos*

Europa veränderte sich nach dem II. Weltkrieg, ein Kulturbruch fand statt, der mit einer weitreichenden Freiheit auf allen Gebieten des menschlichen Zusammenlebens erfolgte. Die ‚Versäulung‘ in den Niederlanden wurde aufgebrochen.

Kemp, der täglich notierte, was er sah, empfand und das alles in Poesie umsetzte, veröffentlichte 1946 und 1956 je einen neuen Gedichtzyklus. Die Titel der beiden Zyklen sind kaum zu deuten. Der Dichter gibt in Briefen darüber Auskunft, die den Leser verblüffen. In dieser Arbeit wird angenommen, dass im Zyklus *Standard-Book of Classic Blacks* die sieben Kardinalsünden (het kwaad) der katholischen Kirche beschrieben werden und im Zyklus *Engelse Verfdoos* die sieben Spektralfarben des Regenbogens den Dichter inspiriert haben.

Lyrische Texte haben neben ‚freien Versen‘, Montage und sprachlicher Abstraktion auch Metaphorik zum Inhalt. Denn Lyrik spricht zu uns in Bildern. Poetische Bilder beschreiben nicht nur die Natur, sondern auch die Empfindung und Gemütsart des Dichters sprechen aus seinen Gedichten zu uns. Diese poetischen Bilder vermitteln Erkenntnis und das geschieht schon immer auf eine Weise, die einerseits lesbar und verständlich oder andererseits rätselhaft und sehr mysteriös für die Leser ist.

Rätselhaft ist der Titel des Zyklus ‚*Standard- Book of Classic Blacks*‘. Was verstehen wir unter ‚classic blacks‘? Titel dienen der Identifikation. Der Dichter gibt darauf, meint man, eine eindeutige Antwort.

Adriaan De Rover zitiert aus einem Artikel von Gabriël Smit, den dieser in *De Nieuwe Eeuw* (23.11. 1946) veröffentlichte:

„Standard Book of Classic Blacks is oorspronkelijk de titel van een stalenboek van zwarte kamgarens, cheviots, draps enz. Het Black is het begrip van het kwaad in tegenstelling met het wit van het goede, - het is onderverdeeld in nuances uitgaande van de zeven hoofdzonden. Die hoofdzonden worden zo regelmatig bedreven als de longen ademen en het hart klopt en er ontstaan situaties door, zo exemplarisch en zo van alle tijden, dat men ze wel klassiek kan noemen.“ (Kemp & De Roover 2006: 101)

Ist das die Inspirationsquelle für dreiundfünfzig kurze Gedichte? Die katholische Tradition hat nach antiken Vorbildern den Katalog der sieben Hauptsünden aufgestellt. Es sind: Stolz,

Geiz, Neid, Zorn, Unkeuschheit, Unmäßigkeit und seelische Stumpfheit. Die Zahl Sieben treffen wir in *Rode Maan*

Een rode maan zit ik hier aan te staren.
't Is zeven uur. Waar moet ik ook naar toe?
Ik strijk me even langs mijn voorste haren.
Bij rode maan voel ik me niet zo moe,
al voel ik niets van morgen, noch goed of kwaad
en ben ik zonder tijd, gebrek of overdaad. (Kemp 1976: 103)

in *Licht*

Ik aap het licht na en het lukt mij niet.
Ik blijf zo donker als een zwarte hoed.
Het licht loopt anders en heeft dat verschiet,
waar ik wel zonder leven moet.
Ik ben te traag, maar als ik kon,
liep 'k ook met zeven bloemen in het witte haar.
Toch ben ik snel en toch ben ik van zon
en is iets in mij minstens even wonderbaar. (Kemp 1976: 98)

und in *Cobalt Blue*

Wie meet met zeven octaven pasteel
het blauw van de diepzee tot de top van de lucht?
En roert met een koel en toch innig spel
De stroomlijn der vissen en de keten der vlucht
trekvoegels, langs het diamanten groen
van de maan, voor het koude seizoen?
Wie troost met de rust van zijn blauwe kleed
het vele psychische leed?
't Is de tweeling-broeder van Emerald
Cobalt, de zielsvriend Cobalt! (Kemp 1976: 342)

an. Im erstgenannten Gedicht benutzt Pierre Kemp ‚zeven uur‘ als Metapher für die sieben Hauptsünden, die er im Gleichgewicht bei ‚rode maan‘ sieht, weder gut noch böse, sondern indifferent und passiv ist sein Gefühl. Die Farbe Rot als positives Licht (Schein des Mondes) eingesetzt, gibt Kemp Befriedigung. In *Licht* wird ‚zeven bloemen in het witte haar‘ als Metapher für die Sünden eingesetzt und ebenfalls in *Cobalt Blue* ‚wie meet met zeven octaven pastel‘. In diesen Gedichten spielt auch die Zeit = Licht \approx rode maan eine große Rolle, ohne diese drei findet weder gut noch böse statt. Das erinnert an die persische Legende, die Zeit bringt Zwillinge auf die Welt, um das Gute siegen zu lassen. Immanuel Kant sah in seiner Umwelt oder man kann ergänzen in dem sündhaften Menschen nur Mittel für eigene Zwecke. Damit schadet er sich auch selbst, da er in sich gefangen bleibt, er beginnt zu verkümmern in den enger werdenden Kreisen seines Ich. Das kann man auch für die Gedichte

Pierre Kemp's annehmen, da sie um sein Ich kreisen, besonders deutlich kommt das in *Rode Maan* und in *Licht* zum Ausdruck.

Zehn Jahre später, am 30.9. 1956 schreibt Kemp an De Roover das folgende:

„Of ik Classic Blacks als stalenboek bedoelde van de Hoofdzonden; ik herinner me niet meer, mij ooit in die geest te hebben uitgelaten. Als God zijn prerogatieven neemt en zich daarbij stoot aan een sterrenstelsel, zal Hij daarbij ook wel eens een zwarte plek oplopen. Om dan maar meteen te beweren, dat dit een Classic Black zou zijn, valt u vast ook niet in. Wel een curieuze vergelijking, vindt u niet!“ (Kemp & De Roover 2006: 95.)

Kemp kennt Feuerbachs Philosophie: Alle Religion ist Anthropologie. Wem also sollte Gott in der Argumentation ähneln, wenn nicht uns, kann man herauslesen. Erneut legt Pierre Kemp sich nicht fest, er relativiert, verneint seine Ideen und Absichten, die in seinen Gedichten versteckt sind. Im Brief an Gabriël Smit schreibt er, er habe nur einen Titel für die Gedichte gesucht. Zehn Jahre später nimmt er seine Aussage zurück, er klingt ironisch und auch ein wenig Humor blitzt hervor, wenn er schreibt: „*Als God zijn prerogatieven neemt en zich daarbij stoot aan een sterrenstelsel, zal Hij daarbij ook wel eens een zwarte plek oplopen...*“. Man kann auch eine Spur Zynismus annehmen, er verteidigt hier in diesem zitierten Brief seine geheimen Gedanken und Ideen, die er der Öffentlichkeit nicht preisgeben will, Pierre Kemp führte seine Leser gern auf eine falsche Spur.

Nicht nur, dass der Buchhalter Pierre Kemp seine Gedichte nach Tag und Jahr nummerierte, er ordnete sie auch alphabetisch und so ist es nicht möglich innerhalb des Zyklus *Standard-Book of Classic Blacks* zu beurteilen, welches Gedicht nun wirklich zuerst als Inspirationsquelle für den gesamten Zyklus da war.

1956 erscheint ein neuer Zyklus. Darüber schreibt er im Brief an Adriaan De Roover am 22./23. August 1956 das folgende:

„De nieuwe bundel *Engelse Verfdoo's* dankt zijn ontstaan aan een type verfdoo's, dat hier telkenjare tegen Sint Nicolaas in het warenhuis Vroom en Dreesmann wordt verkocht. Boven elk stukje verf staat de Engelse benaming en voor iedere benaming is een gedichtje, in totaal overeenkomstig het aantal stukjes 60 (zestig), beginnende met ‚Cerise‘ en eindigend met ‚Rose Madder‘“. (Kemp/De Roover 2006:70)

So einfach ist wieder Dichten! In diesem Zyklus findet man die 7 Regenbogen- oder Spektralfarben Rot-Orange-Gelb-Grün- Blau-Indigo-Violett eingebaut in Schwarz und Weiß oft. Auch hier finden wir das Prinzip von Gegensätzlichkeiten, Polaritäten sind vorhanden wie Yin und Yang. In östlichen Philosophien (Indien und China) wird der Regenbogen als das Spiegelbild des Menschen mit seinen sieben Hauptchakra-Energiezentren angesehen. In

Standard-Book of Classic Blacks begegnet uns die Zahl Sieben als Vertreterin der sieben christlichen Sünden. Im Zyklus *Engelse Verfdoos* könnte zugrunde gelegt werden, dass die Zahl Sieben als Vertreterin der Regenbogenfarben den Leser begleitet.

Zusammenfassung:

Die Datierung der Moderne ist nicht eindeutig festzulegen. Sie ist auch keine homogene Erscheinung. Allgemein gesagt findet in der Moderne die Emanzipation der Kunst statt, die sich von der Realität befreit. Pierre Kemp ist ein Vertreter der Moderne. Das Gedicht soll autonom sein. Allerdings ist das Arrangement von Bildern und Wörtern in einem Gedicht immer persönlich. Pierre Kemp schrieb meines Erachtens authentische Lyrik. Er stellt das sinnliche Erleben in den Vordergrund und verfremdet den Sinn seiner Gedichte durch Mehrdeutigkeit von Begriffen. 1946 und 1956 veröffentlicht er je einen Gedichtzyklus. Ich nehme an, dass im 1946 veröffentlichten Zyklus *Standard-Book of Classic Blacks* die sieben Kardinalsünden der katholischen Kirche zur Sprache kommen und im 1956 erschienenem Zyklus *Engelse Verfdoos* die Regenbogenfarben.

4.2. Analyse einiger Gedichte aus beiden Zyklen

Wie in der Einleitung dargelegt, halte ich mich bei der Interpretation und Analyse der Gedichte an ein Zitat des Dichters:

“Altijd heb ik er de voorkeur aan gegeven, dat ook aan een gedicht, hoe klein ook, een idee ten grondslag moet liggen en dat daarvan moet worden uitgegaan bij de doorvoering.“
(Kemp & De Roover 2006: 25).

Es wird versucht diese Idee in den folgenden Gedichten zu benennen:

Es sind aus *Standard-Book of Classic Blacks* (Verzameld Werk I, die Seiten 87 -109):

Annonciatie, Auscultatie, Avondblauwen, Avondstemming, Berusting, Contrasten, Critisch, Licht, Lichtvisite, Middelaren, Misdrijf, Najaar, Nieuw Vuur, Nul, Rode Maan, Tournee, Voorjaar, Vergaan, Zoeker.

Aus dem Gedichtband *Engelse Verfdoos* (ebenfalls Verzameld Werk I, die Seiten 323 – 351):

Cerise, Ivory Black, Cobalt Blue, Crimson Lake, Yellow Lake, Yellow Ochre, Orange, Apricot, Buff, White, Mauve, Light Red, Indian Red, Indian Yellow, Indigo, Light Blue, Purple Lake, Burnt Sienna, Raw Sienna, Burnt Umber, Magenta, Rose Madder.

Dabei habe ich mich bemüht, nicht außer Acht zu lassen, dass Text und Sinn eng zusammen gehören, man kann sagen verschränkt sind und auf der übergeordneten Ebene auch Interpretation und Methode.

Im Zyklus ‚Engelse Verfdoo’s‘ fällt auf, dass Pierre Kemp viele dunkle Schattierungen von Farben beschreibt, auch Grautöne kommen jetzt vor so wie beispielsweise ‚donkergrijs‘, ‚vrouwengrijs‘. In Goethes Farbenlehre beginnt alles mit der Farbe Grau. Grau ist die Vermittlung zwischen den unbunten Farben Weiß und Schwarz. Sie ist die Farbe der Langeweile, Mittelmäßigkeit und abstrakt gesehen, die Farbe aller trüben Gefühle. Sie kommt wohl deswegen kaum in beiden Zyklen vor. Grau kann sowohl additiv als auch subtraktiv hergestellt werden, je nachdem welche Graustufe gewünscht wird. Man kann behaupten, dass Goethes Verständnis der Farbigkeit in der Übereinstimmung des Kampfes zwischen Hell und Dunkel zu suchen ist. So ist Goethes Gelb der „Sieg“ des Hellen und hat eine leichtlebige Wirkung, Blau eine dämpfende und Purpur ist die höchste Steigerung, weil sich die Gegensätze die Waage halten. Aus Gelb-Blau-Rot entsteht Grau. Deshalb steht Grau in der Mitte seines Farbenkreises.⁷⁶ Grau wird auch aus Schwarz und Weiß hergestellt. Goethe schrieb dazu: „Wenn wir die drei Farben Rot, Blau und Gelb undurchsichtig zusammen mischen, so entsteht ein Grau, welches Grau eben so aus Weiß und Schwarz gemischt werden kann.“⁷⁷ *Paynes Grey* ist ein blaustichiges Grau, das sehr kühl wirkt. In diesem Gedicht beschreibt Kemp ‚donkergrijze dingen‘, die nichts mit der Sonne und dem Mond gemeinsam haben. Das Halbdunkel beziehungsweise die Zeit zwischen Licht und Dunkelheit ist undurchsichtig (‚melk met kolenstof vermaleren‘), er flüchtet davor.

Er komen donkergrijze dingen aan,
waar de schemer zweeft te ademhalen.
Zij hebben niets in hun tint van zon of maan,
maar wel van melk met kolenstof vermaleren.
Is er een confectie-zaak vandoor gegaan,
zo hangen de grijze dingen in rangen?
Ik kan, als de schemer, niet blijven staan
en vlucht, anders word ik weer gevangen. (Kemp 1976: 326)

Grau wird in beiden Zyklen vorwiegend negativ bewertet, meist wird die Farbe der Frau zugeordnet, wie zum Beispiel in *Floers*. Es ist ein sehr kurzes Gedicht.

En wat er verder is, is héél dichtbij mischien.
Er gaan geen vogels voor, dat ik het niet zou kunnen zien.
Er staan geen vrouwen voor in grijze mousseline.
Maar iets staat nog er voor, zo dat ik niet kan zien,

⁷⁶ Vergleiche hierzu Goethes Farbenlehre: Sechste Abteilung – die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe, die Punkte 764-766.

⁷⁷ Matthaei 1971: 193.

dat wat er verder is. (Kemp 1976: 94)

Die Polarität weit entfernt -sehr nah (,verder – dichtbij') wird angesprochen. Kemp hat einen Schleier vor den Augen. Er kann etwas in der Ferne nicht erkennen, es sind zwar keine Frauen in ,grijze mousseline' im Blickfeld und trotzdem kann er es nicht erkennen. In *Light Grey* finden wir wieder ein Paradoxon. Frauen singen, aber Kemp fragt nicht nach dem Sinn, denn der Sinn des Gesangs ist ,grijs, vrouwengrijs', andererseits betört der Gesang den Dichter. Er möchte fliehen und doch bleiben, hier ist die Polarität in ,grijs' aufgehoben.

Ik hoor vrouwen zingen en het is weer voorbij
met mij.
Ik vraag niet naar de zin van hun wijs,
ze is grijs, blijft vrouwengrijs.
Toch wil dat zingen niet weg voor mijn oren,
eenmal uit een vrouw geboren.
Graag betaal ik het geluk het nog te horen,
maar vraag mij nooit naar de prijs! (Kemp 1976: 344)

Die Farbe Blau in vielen Schattierungen, von ,zwartblauw', ,Persisch oder Prussian Blau', ,ultramarijn, zwartblauw', nimmt in beiden Zyklen eine herausragende Stellung ein, so wie Gelb und ,zon'. Geelbruine tinten, lijkdienstzwart, dood bruin, ont-roosd, witgesluierd, meigroen, er spielt wieder mit Worten, erfindet neue im Zyklus *Engelse Verfdoo's*. Die Farben Rosa, Braun und Grün in Zusammensetzungen finden wir viel in diesem Zyklus. Weiß kommt jetzt sechsmal in den Gedichten vor.

Im Zyklus *Standard-Book of Classic Blacks* dominieren (als Farbe beschrieben) ,duister und nacht' (für schwarz) neben ,zon und licht' (für weiß), der Farbename Schwarz kommt selten vor. (wieder ein Paradoxon, da der Titel von ,classic blacks' ausgeht!).

Liest man seine Gedichte immer wieder, so bekommt man den Eindruck, dass der Dichter sich nie von der Malkunst gelöst hat. Auffallend viele verschiedene Farbwörter finden sich in seinen Gedichten. Kann beispielsweise die Häufigkeit einer Farbe etwas über den Inhalt in seiner Lyrik aussagen?

Was ,machen' Farben mit Pierre Kemp? Wie be-, umschreibt er sie? Sie singen, tanzen, klingen und duften, die Metaphern werden durch bestimmte Farben deutlich beschrieben. Aus diesem Grund folgt eine Tabelle über die Häufigkeit von 9 Farbwörtern, die in beiden Zyklen vorkommen und ihre Bedeutung. An erster Stelle steht die Anzahl der Farbwörter aus dem Zyklus ,*Standard-Book of Classic Blacks*.

Farbe	Anzahl gesamt	Bedeutung	Metapher	Positiv	Negativ
Schwarz	6 7	Nacht, dunkel	Hölle, Raben, het kwaad (allg. das Böse), duister, nacht	Abendstimmung, in Zusammen- setzung mit rot	Tod, Sünden, Pierre Kemp als zwarte man, duister im Gegensatz zu ‚licht‘ (vgl. Gedicht Verduistering S.106)
Blau	14 20	Himmel (blauwe luchten), Wasser, Glauben, allg. Universum	Abend, Maria, himmlische Farbe, Wissen und Weisheit, ‚blauwe schijn der maan‘, ‚Niets‘= Gott	Glauben, Verstand, Streben nach Weisheit, Ausnahmen: wie z.B. zwartblauw, lichtblauw, blaulichtend = neutrale Bedeutung, ‚blauwen‘	Grote Nul kalt, fern, Desillusion
Gelb orange zon	1 13 zahlreich	gut, kostbar P.K., kind van zon	göttlich, Sonne, Licht, Sterne, Glaube (vgl. S. 92, 95), Gold god-de-zonlijke schijn	Gott, Licht, Leben, (boterblomen) immer positiv	nein nein
Rot	10 10	Liebe, Tod,	Feuer, Blut der Märtyrer, ‚koraal‘ Musik, ‚kleur van Mars‘	Katholische Kirche, Leben, ‚morgen-en avondrood‘	Tod, Gefahr vrouw als Bedrohung, ‚vrouw‘
Braun	2 3	fruchtbar	Erde(Feld),brons= herfst Baum (Kastanien)	Leben, Wachsen, geelbruin=herfst	ja: doodbruin= lijkdienst- zwart
Grün	5 13	wachsen, Garten, Vermittler zwischen Erde und Himmel, gedeihen	Katholischer Glauben, Leben	neues hervorbringen	nein
Rosa	1 8	Blume (Rose) Gesicht (Nase)	vleesgeworden kleur, Jugend	rose bloemen en appels	nein
Grau	1 4	Frau	Pierre Kemp, vrouwengrijs	nein: grijs= altijd kort en bedroefd	Frau

Farbe	Anzahl	Bedeutung	Metapher	Positiv	Negativ
licht und	21 12	Licht,das Helle und Gute	Seele,Sonne, Gott,Ferne, Katholizismus groot orgel van het licht	immer positiv, meist in Zusammensetzung, groot-orgel van het licht,	nein
weiß	2 6	Schnee, pur, Reinheit	7 bloemen in het witte haar	positiv, Kind-Sein	nein

Viele Farben nennt Pierre Kemp in seinen Gedichten, seine Lieblingsfarben ‚Rood, Rose, Blauw, Oranje, Geel, Groen’⁷⁹ jedoch kommen selten vor. Man hätte im erstgenannten Zyklus vielmehr Schwarz und als Gegenüber Rosa erwartet anstatt ‚licht’ als Gegenpol und im zweiten Zyklus einen bunten Farben-Regenbogen.

Ich habe dieser Arbeit den Titel „Zwischen Schwarz und Weiß, die Rolle der Farben in der Poesie Pierre Kemps“ gegeben, ohne zu wissen, dass diese beiden Zyklen etwas gemeinsam haben. Schwarz kommt sechsmal im erstgenannten Zyklus vor und Weiß ebenfalls sechsmal im zweiten besprochenen Zyklus. Kemp mag die Zahl 6 nicht⁸⁰. Zwischen diesen beiden Polen habe ich die oben genannten Lieblingsfarben in dieser Arbeit angeordnet. In *Solfège de la couleur* schreibt er: „...ging door blauwe, gele en rode tongen lucht met heel mijn verlangen naar groen.“ (Kemp 1976: 670) . Die Farbe Rot kommt in beiden Zyklen gleichviel vor. Absicht? Ich beginne mit der unbunten Farbe Schwarz und beende die Analyse mit der Farbe Weiß.

Wie ich hoffe, zeigen zu können, haben Farben in Kemps Gedichten eine bildliche und eine musikalische Funktion zu erfüllen. Der Erde gegenüber mit all’ ihren Farben verhält sich der Mensch wie ein unerfahrener Musiker, der auf einer Harfe spielt oder dem Wind beispielsweise lauscht. Dabei ist dem Dichter bewusst, dass der Spieler die Saiten zerbrechen kann⁸¹. Es folgen Interpretationen von Gedichten aus beiden Gedichtzyklen, die die genannten Farben zum Inhalt haben.

⁷⁹ Vergleiche hierzu ein Zitat des Dichters aus *Woord, Kleur en Inspiratie* (1955): „Het overkomt mij vaker, dat ik mij betrap te zitten peinzen voor een vel helderrood, rose of oranje papier en dan in de diepte van die kleur meen te verzinken“. (Kemp 1976: 1039)

⁸⁰ Vergleiche hierzu ein Zitat des Dichters: „Mijn liefelingscijfer is de 4, vervolgens komen de 2, de 5, de 7, de 1, de 3, de 8, de 6, de 9 en, minder kan het niet, de O.“ (Kemp 1976: 1090).

⁸¹ Vergleiche hierzu S. 15, Zitat von Jürgen Habermas.

4.2.1. Die unbunte Farbe Schwarz

In *Standard-Book of Classic Blacks* kommt Schwarz als Farbname sechsmal in den Gedichten (,kleengedichten') vor. Ein wenig verwirrt das jeden Leser, da man viel mehr ,classic blacks' erwartet hätte. Hugo Friedrich schrieb in „*Die Struktur der modernen Lyrik*“: „Moderne Lyrik nötigt die Sprache zu der paradoxen Aufgabe, einen Sinn gleichzeitig auszusagen wie zu verbergen.“⁸² Pierre Kemp scheint in seinen Gedichten ,het grijze', so könnte man es nennen, zum ästhetischen Prinzip erhoben zu haben. Er hält alle Aussagen in den Gedichten stets in der Schweben, zwischen schwarz und weiß .

Trotzdem steht die Farbe Schwarz, ,duister', ,donker' und ,nacht' als Metapher für das Böse und das Negative in seinen Gedichten. Im Zyklus *Engelse Verfdoo's* zählt man Schwarz siebenmal.

In *Avondstemming*

Het landschap ligt zo heel gewoon
de avond in van blauw naar zwart.
Alleen het donker van een eikenkroon
staat er nog topografisch-schoon
over de viersprong en apart.
Er komt, er komt niets meer, ook niet langs 't kruis
onder de eik. Er draait wel iemands zoon
bij iemands dochter voor een duister huis,
maar dit is weer gewoon. (Kemp 1976: 90)

beschreibt Kemp eine Landschaft im Abendlicht, er beobachtet genau. „Het landschap ligt zo heel gewoon de avond in van blauw naar zwart“, er beschreibt ein sanftes Hinübergleiten vom Nachmittag in den Abend. Es ist nichts Ungewöhnliches zu sehen, alles vergeht und doch wirbt ein junger Mann um ein junges Mädchen vor einem ,duister huis'. Jedes Gedicht, so kurz es auch ist, ist mehrdeutig, vielschichtig. In Redons frühen Kohlezeichnungen, den ,Noirs' begegnet uns die gleiche Melancholie wie in diesem kurzen Gedicht. Seine Kohlezeichnungen sind nie richtig schwarz, sondern wie durch Zauber verursacht, verschwindet beim Betrachten der Noirs das trostlose Schwarz, Farbschattierungen von blau über grün bis zu gold werden sichtbar.

⁸² Friedrich 1956:178.

Kemp ontdekt winzige Details in der Natur und diese ermutigen ihn zum Schreiben. Das geschieht in *Avondblauwen*.

In de avond, naast het koren
en het blaffen van een hond,
kijk ik naar de golving van de voren
in de bruine gepachte grond.
Er komen mij begeleiden
blauwen, die speciaal voor de avond zijn
en het landschap willen verwijderen
met een schoner schijn.
Ik kann de dingen anders weten,
ik will niets meer vergeten
en neem wat er is, niet meer als gis,
maar zoals het wisselend stadig is. (Kemp 1976: 90)

In diesem Gedicht findet scheinbar keine Wertung statt, er erzählt, was er sieht, obwohl ihm bewusst ist, es auch anders sehen und interpretieren zu können. Dieses 'avondblauwen', nach der persischen Lehre weder Gut noch Böse, bringt dem Dichter Trost. Avondblauwen kann man hier auch als Metapher für sein Lebensalter ansehen, er schaut zurück 'naar de golving van de voren' = dem Auf und Ab in seinem Leben. Schwarz in Zusammensetzungen ist nie negativ eingesetzt so wie das Düstere, Dunkle, die Nacht in seinen Gedichten, hier ist die Farbe Schwarz nicht als Gegensatz zum Licht eingesetzt, sondern durch die Verbindung mit Blau wird auch etwas Licht mit einbezogen.

In *'Avondstemming'* spielen Kinder nicht mehr hinter Fensterscheiben, sondern ein junger Mann steht vor dem Haus eines jungen Mädchens und in den Gedichten, *'Stadtpark Avondstemming'* und *'Avondstemming'* ist der alt gewordene Dichter als melancholischer Voyeur anwesend. In *'Avondstemming'* vom 2. 10. 1959 betrachtet der Dichter das langsame Hinübergleiten des Abends in die Nacht. Die Sonne, das Licht, beide sind nicht mehr wichtig.

De lantarens hebben hun licht eerlijk gevangen,
zo straalt het door hun glazen wangen,
en hier en daar door een rustige kier
ziet de Tijd het mee aan met plezier.
Er komt sprake van een geluk.
De zon heeft haar bruggen afgebroken.
Het is om het licht niet meer zo druk
en te veel detail wordt zacht weggesproken. (Kemp 1976: 895)

Alles 'verrilt naar een niets', Pierre Kemp drückt das so aus: „te veel detail wordt zacht weggesproken.“ Man kann annehmen, dass er aufhört ein Subjekt zu sein, indem er nichts ausdrückt, aber gleichzeitig ein Nicht-Dasein zu erfinden. In *Vervreemding* wird das deutlich:

Ik werd van ver en alle dagen word
ik maar van verder en bekijk de muren.
Hoe lang zal mij dat verder worden blijven duren?

Hoe kan ik nog intenser naar de stenen uren?
Ik kan er toch niet binnen gaan!
Daar schijnt de zon en nu kom ik weer aan,
ik keer terug, voel me in mijn kleren staan,
maar weer omzigt die leegte me en nauw weet
ik verder weg me, dan waar ik alleen vergeet. (Kemp 1976: 107)

Avondstemming war noch eine neutrale Beobachtung des Dichters der Landschaft, in *Licht*, *Misdrijf*, *Tournee* en *Voorjaar* geht es nur noch um ihn, seine Gedanken zu Gott und den christlichen Glauben und um seine Sünden. Er macht eine Bestandsaufnahme seines bisherigen Lebens und stellt Veränderungen fest. Der alt gewordene Dichter denkt anders, er ist vom Glauben abgefallen, agnostische Ideen stehen im Vordergrund. In *Voorjaar* sieht er sein Leben wieder positiver, obwohl er ‚altijd in een zwart gewaad gaat, een zwarte das draagt en rond zijn hoed een lint zo zwart als hij’ is, zoekt hij toch nieuw groen en de bloemen al’. Seine graue Gesichtsfarbe, die zwischen schwarz und ‚licht’ liegt, passt nicht zu seiner schwarzen Erscheinung beziehungsweise seinem Kennzeichen. Goethe war überzeugt, dass die Farbe das Gefühl beeinflusse und dadurch direkt auf die „Seele“ einwirke und somit auch auf die Einheit von Körper und Geist. Die Atmosphäre hält Kemp noch auf der Erde, trotzdem ist er überzeugt, obwohl seine Seele noch nicht zu ‚licht’ ist, zu hell= positiv und zu leicht = negativ befunden wurde (Polarität, die sich aufheben soll), so ist er doch sicher, dass das Gute in seinem Leben das Böse überwunden hat und er ‚verder dan dit aardse land’ kommen wird. Hier folgt das Gedicht.

Voorjaar

De kraaien zitten in het nieuwe groen
en héél de dampkring spant zich op
de concentratie van hun naarstig doen
naar de principes van hun vogelkop.

Ook ik ga altijd in een zwart gewaad.
Ik draag een zwarte das en rond mijn hoed
een lint zo zwart als hij. Mijn grijs gelaat
staat bij dat donker niet steeds even goed.

Ook ik zoek nieuw groen en de bloemen al,
die zich ontfonsen uit het nieuwe kruid,
maar mij drukt toch die dampkring en ik zal
nu niet geloven, dat hij mij omsluit.

Ik wil toch verder dan dit aardse land,
nu ik het leven gaf, wat `t leven vroeg.
Ik houd mijn ziel al op mijn werpende hand
En hup! Zij blijft, ze is nog niet licht genoeg. (Kemp 1976: 108)

Im Alter von 70 Jahren, vor sich einen preiswerten Farbenkasten der Warenhauskette Vroom & Dreesmann, gefüllt mit seltenen Farbmischungen, die klingende oft exotisch anmutende englische Bezeichnungen tragen, inspirierten Pierre Kemp wieder zu zahlreichen ‚kleurgedichten‘.

Es fällt auf, dass Schwarz nicht nur negativ gesehen wird wie zum Beispiel im ersten Gedicht ‚Cerise‘.

Cerise is het sap van de zwarte kers,
een donkerbeeldje uit boomgaarden-land,
een zomerkind, gespannenhuids en vers,
koelvoelend aan vingertop en hand.
Ik kijk in de spiegel naar mijn oude mond
en zie de enorme afstand aan,
door hem met mijn gelaat gegaan,
sinds ik als kind mijn trek naar kersen vond.
Ik vind zijn rood niet meer zo helder-rond
naast dat van de zwarte kersen staan.
Protesteer niet, mond! (Kemp 1976: 325)

Erwartet hätte man die englische Form, cherry, und nicht den französischen Ausdruck. *Cerise* ist jedoch auch ein englischer Farbausdruck für ein tiefdunkles Rot. Pierre Kemp beginnt diesen Zyklus wie zehn Jahre zuvor in *Standard -Book of Classic Blacks* mit einem durchschaubarem Sprachspiel. Die Doppelbedeutung des Wortes verwendet er, um den Leser erst einmal zu verwirren durch Überlagerung von Bedeutungen. Doch bereits in der ersten Verszeile legt er aus, worüber er schreibt. Es handelt sich um die schwarze, saftige Süßkirsche. Schwarz wird hier positiv dokumentiert, in manchen Kulturen steht Schwarz als Zeichen für das Leben, zum Beispiel in Afrika wird Schwarz als Symbol der fruchtbaren Erde angesehen.⁸³ Die schwarze Kirsche erinnert den Dichter an heiße Sommertage seiner Jugend und an die kühlende Wirkung der reifen, prallen mit Saft gefüllten und doch festen Früchte auf der Haut. Er vergleicht seinen Mund mit dieser dunkelroten fast schwarzen Farbe und stellt fest, wie viele Jahre vergangen sind, seitdem er als Kind seine Vorliebe für süße Kirschen entdeckt hat. Auch hier findet man, versteckt zwischen den Zeilen, die Sehnsucht nach der verlorenen, sündenfreien Kindheit. Schwarz mit ein wenig Rot vermittelt hier ein karges Glück.

⁸³ Web 6.

In ‚Ivory Black’

Wordt hier door mij een lepeltje lied verknoeid,
schuld: ik ben zonnekind, dat alle zwart verfoeit,
en onderweg uit die nacht verloor
ik ook nog het sprookje van het ivoor. (Kemp 1976: 326)

jedoch verflucht er Schwarz, da er doch ein Anhänger des Sonnenlichtes ist: „ik ben zonnekind, dat alle zwart verfoeit, en onderweg uit die nacht verloor ik oog nog het sprookje van het ivoor.“ Geht es um die Nacht, die Finsternis, das Lichtferne, dann wird Schwarz als Metapher eingesetzt. Schreibt er über Natur, wie zum Beispiel über Klatschmohn im Gedicht ‚Crimson Lake’, dann kann Schwarz auch eine positive Bedeutung erhalten. Die Farbe ‚Crimson Lake’ ist ein sehr dunkles Rot, in unserem Sprachgebrauch wird es mit Karminrot bezeichnet. Rot und Schwarz, zwei Pole vereint in einer Farbe, bilden eine harmonische Einheit. Der Dichter spielt mit Möglichkeiten, die ihm die Farbbezeichnungen eingeben. „De klapprozen keken mij met zwarte ogen aan, zij hadden mij goed verstaan.“, schreibt er. Er setzt Vergleiche für Farben ein, die an seinen Ausspruch „vleesgeworden kleur“ (= hier: viel helles Rot mit wenig schwarz) geworden zu sein, denken lassen.

Bij Crimson Lake vind ik veel troost,
sinds de Famille Rose mij heeft verlaten.
Nog nimmer ben ik zo ont-roosd
En kijk ik zo door de prieel-hiaten.
Ik heb het de sterren al vaak verteld
en des zomers ook aan het korenveld.
De klapprozen keken mij met zwarte ogen aan,
zij hadden me goed verstaan.
De aren hebben met de wind gesproken.
Dadelijk vroeg hij: kan zij goed koken?
De aren: nog nooit is daarvan gezegd:
er werd een klacht in haar pan gelegd! (Kemp 1976: 327)

‚Famille Rose’ ist die Bezeichnung für ein chinesisches Porzellan, dekoriert mit einer karminfarbigen Rose und goldenem Emaillierand. Unter ‚Prieel-hiaten’ versteht man ein Sommerhäuschen umrankt von Blumen und Grün mit Öffnungen zum Durchschauen. Er hat in diesem Gedicht, versteckt zwar, seine Lieblingsfarben Rot, Grün, Gold (zon, ster, korenveld) beschrieben. Klapprozen kann als Metapher für die Frau, rot mit schwarz, gedeutet werden. Das zeigt wieder sein ambivalentes Verhältnis zu Frauen, einerseits bewundert er sie, andererseits sieht er sie negativ.

In beiden Zyklen steht Schwarz als Metapher für das Dunkle, Lichtferne, die Sünden und den Tod. In Farbzusammensetzungen jedoch mit helleren, lichterem Farben wie beispielsweise Blau, Rot und ‚rose’, ‚ivoor’ erhält Schwarz auch einen positiven Schimmer.

4.2.2. Die Farbe Blau

Goethe schrieb über Blau:

„So wie Gelb immer ein Licht mit sich führt, so kann man sagen, dass Blau immer etwas Dunkles mit sich führe“⁸⁴

Sehr viel blau, von lichtblau bis zu tief dunklem Blau, von Blau nach Schwarz, ‚blaulichtend‘, ‚stadsblauw‘ und als Verb ‚blauwen‘ findet man in den Gedichten des Zyklus *„Standard-Book of Classic Blacks“*. In *„Avondblauwen“* schreibt Kemp:

„Er komen mij begeijden blauwen, die speciaal voor de avond zijn en het landschap willen verwijderen.“ (Kemp 1976:90)

Das Verb wird beinahe personifiziert. Der Dichter wird von ‚blauwen‘ begleitet, durch die die Landschaft weiter, geräumiger durch einen reinen, schönen Schein des Lichts wird. Er weiß es auch anders, aber er will dieses *avondblauwen*, das sich fortwährend ändert, im Gedächtnis behalten als die Farbe aller Farben, als das Beste, was er sah und hörte. Denn auch hier gebraucht er wieder Wörter, die doppelsinnig zu interpretieren sind. Er sagt: [... en neem wat er is, niet meer als gis, maar zoals het wisselend stadig is.] (Kemp 1976: 90). Hier handelt es sich um ein verwirrendes Sprachspiel. ‚Wisselend stadig‘= veränderlich beständig und ‚gis‘ sind doppeldeutig. ‚Gis‘ kann als Musiknote, als einen Ton, den er hört interpretiert werden oder als etwas, dass nicht genau zu messen, zu deuten ist. Blau bleibt im Gedicht in positiver Bedeutung.

Die Farbe Blau wird stets positiv in Zusammensetzungen beschrieben, sei es als *blauwlichtend* oder *stadsblauw* im Gegensatz zu schwarz, dunkel, finster. Blau ist bei Kemp die typisch himmlische Farbe, Blau als Farbe entwickelt das Element der Ruhe. Damit vergleicht er sich, sein Leben. Blau ist auch die Farbe der Seele, sie verspricht die Erfüllung von Sehnsüchten. Aber blau ist auch kalt. Hat er deshalb die Frau in Blau gesehen? Im Gedicht *Nachtverlangen* (vergleiche dazu S. 27) geht es um sinnliches Erleben, die Farbe Blau als Symbol für das Ewige und auch für das Kalte, frigide, dass er der Frau zuordnet.

In einigen Gedichten folgt er diesem Muster. Allerdings liest man in *Berusting*:

Ook ik heb in grote woorden gedacht.
De werelden rolden van onder mijn haar
over mijn schouder door mijn gebaar
de diepten in

⁸⁴ Matthaei 1971: 170.

en bleven daar blauwlichtend hangen.
Ook ik volgde een ster in mijn begin
en de cirri van mijn verlangen
wensten een god-de-zonlijke schijn,
maar nu ben ik blij, zo donker te zijn. (Kemp 1976: 91)

In diesem ‚kleengedicht‘ ist wieder sein Suchen und Verlangen nach Licht und sein Streben nach Wissen und Weisheit, in der Farbe Blau symbolisch dargestellt, zu finden. Doch dann ist er froh, ‚blaulichtend‘ in diesem Streben nach Licht und Wahrheit hängen geblieben zu sein. Er ist glücklich, dunkel zu sein.

Im folgenden Gedicht *Contrasten* spinnt er diesen Gedanken weiter aus.

„Blauw ben ik niet geschilderd op de lucht, waar zich de vorm de verten in verliest.
Ik schouw mijn zien, beluister mijn gerucht, zoals iets anders dat voor mij verkiest.“

(Kemp 1976: 91)

Blau ist die Farbe der Vollkommenheit, die Farbe des Himmels und des Ozeans und stellt eine Verbindung von der Erde zum Himmel über die blaue Luft her und ist nicht für ihn und seine Dichtkunst da. Er ist nicht traurig, stellt nur fest. Goethe beschreibt Blau im Punkt 781 der Sechsten Abteilung seiner Farbenlehre so: „Wie wir einen angenehmen Gegenstand, der vor uns flieht, gern verfolgen, so sehen wir das Blaue gern an, nicht weil es auf uns dringt, sondern weil es uns nach sich zieht.“⁸⁵

Die Farbe Blau bestimmt auch das erste Gedicht des Zyklus *„Standard-Book of Classic Blacks“*⁸⁶. Kemp nennt es „Annonciatie“ und auch hier springt sofort ins Auge, der Dichter spielt mit Buchstaben, verfremdet Wörter. Für den Titel verwendet er das französische Wort ‚annonciatie‘ statt des niederländischen ‚annunciatie‘, ein Vokal wird ausgetauscht, er spielt mit Buchstaben, verschiebt sie und bildet oft Nonsens-Wörter. Das Gedicht ist irrational, es kommt kein Engel vor, der Maria die Geburt eines Sohnes ankündigt. Der Dichter hat ein ‚bruidelijk gevoel‘, und er lebt in der Erwartung eines ‚Minnaars‘. Da Minnaar mit einem Großbuchstaben beginnt, kann man davon ausgehen, dass eine hochgestellte Person, vielleicht ein Heiliger wie Bernhard von Clairvaux (ca. 1090 - 1153) gemeint ist, der mystische Erfahrungen dieser Art beschrieben hat. Bernhard von Clairvaux gilt als Begründer der Christumystik. Bei Bernhard geht die mystische Betrachtung über in Anbetung (vergleiche die Kohlezeichnung von Redon, *Wie im Traum*, Nr.147)⁸⁷ und diese in Minne. In Bernhards

⁸⁵ Matthaei 1971: 170.

⁸⁶ Vergleiche hierzu das erste Gedicht im Zyklus *„Engelse Verfdoos“*.

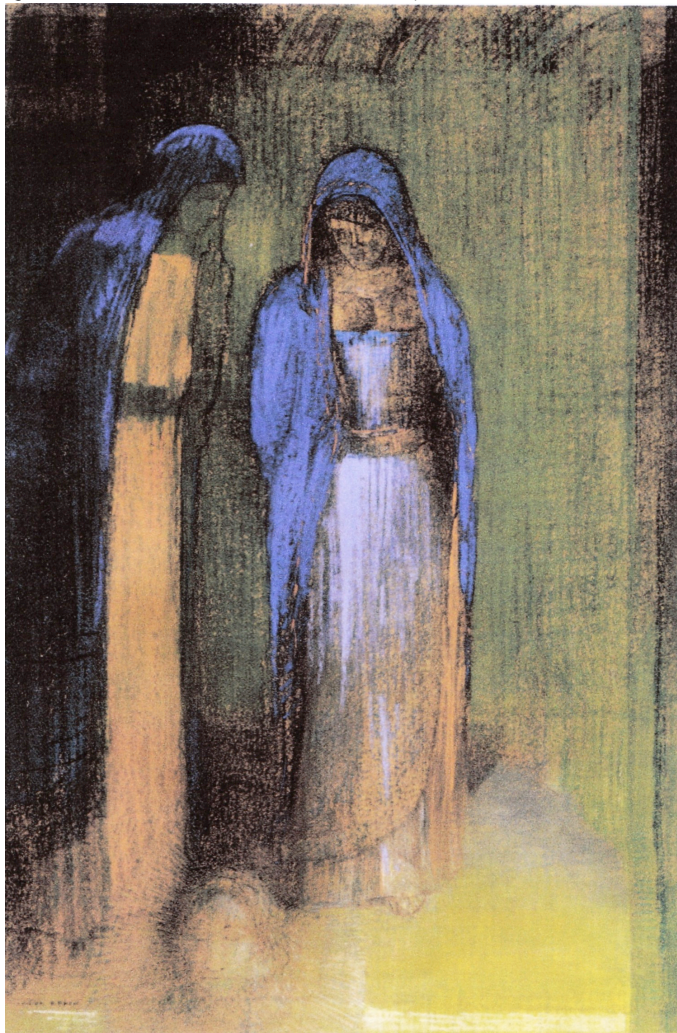
⁸⁷ Vergleiche dazu auch die zahlreichen Christusdarstellungen von Redon.

unvollendetem Kommentar zum Hohelied wird Jesus dann in seiner allegorisch-mystischen Auslegung zum ‚Bräutigam der Seele‘⁸⁸. Kemp ist irritiert, ‚bruidelijk en vruchtbaar te zijn‘, und er ärgert sich, dass er als Dichter in so einem ‚zaalge toestand rond moet dwalen‘, da er als Mann nicht empfangen kann. Schaut man das Gedicht genauer an, so fällt auf, dass das ‚bruidelijke gevoel over mij‘ wie ein Schleier auf ihm liegt, sfumato kann man es auch nennen. Dieser graue Schleier passt nicht zu ‚blauwe luchten‘, meint der Dichter. Blau ist in der christlichen Iconologie seit dem Mittelalter die Farbe Marias. Blaue Farbe wurde aus Lapislazuli hergestellt und war sehr kostbar. Aus diesem Grunde wurde Blau Maria zugeordnet, um etwas einmaliges, kostbares darzustellen und auszudrücken. Aber ich glaube nicht, dass hier Maria gemeint ist.

Salome

Pastell und Bleistift über Kohle und schwarzer Kreide. Privatsammlung.

Quelle: Stufmann/Hollein 2007, S.264 .



um 1893 von Redon in Pastell über Kohle und schwarzer Kreide gemalt, inspirierte Kemp vielleicht zu diesem Gedicht. Redon stilisierte die Frau zu einem Mythos und stellte sie ganz nach Art des Fin de Siècle als begehrenswert und als Bedrohung dar. In seinen Hell-Dunkel Grafiken zeigt er seine Visionen, dabei die Malerei immer im Schatten der Farbe Schwarz, wie hier gut zu sehen ist, in vielen Nuancen lassend.

Für Redon bedeutet Sichtbarkeit viele verborgen gebliebenen Aspekte eines Gegenstandes zur Anschauung zu bringen. Er verbindet Motive der antiken Mythologie und der

christlichen Überlieferung, die bereits mit bestimmten Metaphern belegt sind und gruppiert

⁸⁸ Vergleiche VO Gottesbeweise SS 2008 an Ev. Theologischer Fakultät Wien, vorgetragen von Dr. Max Suda.

neu. Salome ist Maria. Gut und Böse, Schwarz und Weiß sind in einem ambivalenten Zusammenhang gebracht. Dieser Zusammenhang ist nicht eindeutig zu interpretieren. Er bleibt wie Kemps Gedicht in der Schwebe, um ein Wort des Dichters zu gebrauchen: het verrilt.

Auch könnte der Zustand des Dichtens mit ‚blauwe luchten‘ gemeint sein, mystisch in eine Pseudo-Christologie gepackt, das würde wieder zum Sujet des Bildes von Redon passen. Der Dichter bleibt vage, er weiß nicht, ob er dem ‚Minnaar‘ folgen soll. Er relativiert, nimmt zurück, bleibt unschlüssig, ambivalent. Man wird an das „Blaue Band der Romantik“, die Volkslieder der Romantik erinnert, an einen von Licht durchfluteten Sommertag. Aber der Himmel bleibt im kurzen Gedicht ungenannt, fern. Traditionelles mündet in eine surrealistische Bilderfindung, in eine Fiktion von Blau. ‚Blaue luchten‘ sollen vielleicht die poetische Kraft der Farbe Blau und die Gefühle und Sehnsüchte, die im Dichter geweckt werden, ausdrücken oder an die persische Legende von Arimā anknüpfen. Pierre Kemp schreibt 1955, beinahe zehn Jahre später nach Veröffentlichung des Zyklus, über Blau das folgende:

„Hoe koel en kalmerend het blauw ook vermag te werken, er zijn toch taallose blauwen, die mij vermogen te boeien en door een samenleven van enkele seconden, of één meer, met mijn geest een persoonlijk aspect krijgen.“ (Kemp 1976: 1043)

Auf welche sinnliche Empfindung bezieht sich Pierre Kemp, wenn er die Farbe Blau im Gedicht benutzt? Die Farbe Blau als Wortbedeutung ist sowohl positiv als auch negativ in unserer westlichen Kultur besetzt.

Blau als Gegenpol zu Orange wirkt kühl als Grundfarbe des Himmels und der Luft. Es drückt symbolisch gesehen auch Verzweiflung, Desillusion aus⁸⁹.

So liest man in *Nul*:

„...en zie de hemel als een grote Nul daar blauwen.. Ben ik nog goed gerijd en nog wel rijp, dat ik, een Een, de macht der Nul moet zingen.“ (Kemp 1976:101)

Er begreift die Zahl ‚Nul‘ nicht und deutet den Himmel als imposantes, sehr großes blaues Nichts. Er mag die Zahl 0 nicht wie er im Brief an De Roover schrieb. Gott kommt in „*Standard- Book of Classic Blacks*“ beinahe nicht mehr vor und wird durch das Wort ‚Niets‘ ausgedrückt, während er, der Dichter, ein lebendiges Wesen ist (Een = Einer von vielen). In

⁸⁹ Vergleiche: Küppers, Harald, *Schnellkurs Farbenlehre*, 2005.

seinem ‚*Verzameld Werk*‘ findet man sechs Gedichte mit dem Titel ‚*Avondstemming*‘⁹⁰ zwischen 1932 und 1959 wohl veröffentlicht. Sie alle beschreiben das, um ein Wort des Dichters zu benützen, ‚verrillen‘ des Abends von Blau nach Schwarz. Es ist Text da, Worte, einfacher Reim, sogar Rhythmus, aber die Gedichte haben, könnte man meinen, keine Substanz, sie ‚verrillen naar een niets‘. Ich finde das erste am schönsten, es drückt auch am deutlichsten aus, was ich mit ‚verrillen naar een niets‘ aussagen will. Es ist wieder ein sehr kurzes knappes Gedicht, viereinhalb Zeilen lang. Der Reim lehnt sich an ein altes persisches Reimschema an (aaba), liest man das kurze Gedicht als Vierzeiler.

Het is een avond zo zonder iets.
Alles is er wel maar verrilt naar een niets.
Het spel van de kinderen klinkt als van achter glas,
of het al niet meer was waar het is. (Kemp 1976: 8)

Blau kann man auch als lichtverhüllte Finsternis ansehen im Gegensatz zu Gelb, das Licht aufnimmt und abgibt.

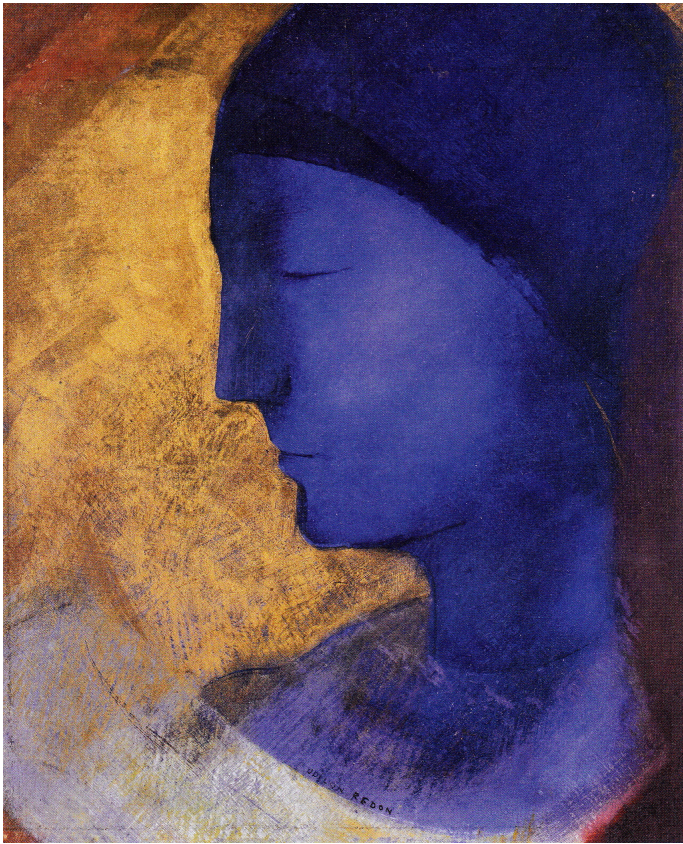
Im Zyklus ‚*Engelse Verfdoo's*‘ findet man 20 Gedichte mit der Komplementärfarbe Blau. Blau ↔ Orange, Rot ↔ Grün und Gelb ↔ Violett sind komplementär in Goethes Modell und dem Farbmodell nach Itten, das für künstlerische Zwecke genutzt wird⁹¹. Diese Farbe ist die fünfte mit unseren Augen wahrnehmbare Farbe im Regenbogen, und in Indien ist Blau die fünfte Energie- Chakra. Wir assoziieren mit Blau eine beruhigende, dämpfende Wirkung, negativ besetzt steht sie für Kälte, Lüge und in unserem deutschen Sprachgebiet auch für Trunkenheit. In der „endlosen“ Ausdehnung des blauen Himmels und der Spiegelung im Wasser assoziieren wir Beständigkeit, daraus folgend Harmonie, Sympathie und Zufriedenheit, vielleicht auch Trunkenheit metaphorisch gedacht, da der einzelne Mensch in der endlosen Weite des Universums ein Verlorener ist. Es gibt zwei blaue Grundfarben, Violettblau und Cyanblau.

Im Gedicht *Light Blue* begegnen sich die Komplementärfarben Blau-Gelb im Antlitz einer Frau. Redon hat das Profil einer Frau in Blautönen gemalt mit wenig hellen Stellen vor einem

⁹⁰ Kemp 1976: Seiten 8, 37, 67, 90, Stadspark Avondstemming 358 u. 371 (zweimal aufgenommen), 895.

⁹¹ Vergleiche hierzu Goethes Farbenlehre von 1810.

gelb-goldenem Hintergrund. Es wird: *Die goldene Zelle* oder *Das Blaue Profil* (entstanden 1892) genannt (Quelle: Stuffmann/Hollein: 122).



Die Spannung zwischen Gesicht und der Farbe Blau entsprach nicht dem Geschmack der damaligen Zeit. Dario Gamboni⁹² schreibt, dass Redon die Abstraktion beziehungsweise den nicht-mimetischen Gebrauch der Farbe als „Öffnung der ikonischen Suggestivität“⁹³ verstanden hat. Blau in vielen Nuancen spielt bei den farbigen Bildern Redons eine bevorzugte Rolle. In der Natur ist Blau mit Himmel und Ozean verbunden, in der westlichen Ikonografie ist sie die Farbe Marias und der Goldgrund lässt an

Ikonenmalerei denken. Pierre Kemp sucht in diesem Gedicht: eeuwigheid, die Ewigkeit durch blaue Augen einer Frau mit goldenem Haar. Das Gedicht endet:

“...om geen duister meer te vinden, is licht blauw.“ Es folgt das Gedicht.

Over blauwe ogen strijken,
tot de avond lijkt zo wijd,
in twee amandele lampen kijken,
zoekend het verouderde:eeuwigheid.
Zo de blonde haren schikken,
tot een vage glimlach guldt,
met de mond naar de neus te mikken,
of de bond daar wordt vervuld.
Met een windsel glans verbinden,
wat nog schemert in de vrouw,
om geen duister meer te vinden,
is licht blauw. (Kemp 1976: 326)

Blau in Verbindung mit ‚licht‘ wird nur positiv gedeutet.

⁹² Stuffmann/Hollein 2007:123 – 130.

⁹³ Ebd:127.

Gedicht und Bild lassen mehrere Deutungen zu. Es geht wohl Redon und Kemp mehr um ein semantisches Feld, um ein Netzwerk ikonografischer Assoziationen. Blau als Metapher wird in beiden Zyklen sowohl mit positiver als auch mit negativer Bedeutung eingesetzt. Jedoch in Zusammensetzung mit ‚licht‘ hat Blau immer eine positive Bedeutung, diese Farbe symbolisiert auch seine Kindheit. ‚Licht‘ steht als Metapher für Unschuld und in Verbindung mit Blau kommt ein Schein von Dunkelheit – dem Bösen - dazu.

4.2.3. Die Farbe Lila im Zyklus *Engelse Verfdoo*s

In Mauve beginnt er mit einer Frage, das ist neu, da Kemps Gedichte erfahrungsgemäß fragend enden.

„Is Mauve wel rouw?“, fragt er und bejaht sogleich die Frage. Mauve, eigentlich der Blumenname der Malve, ist ein blasses Lila.

Trauer und Schwermut wird durch die Farbe Mauve ins Spiel gebracht, und zwar in Schattierungen von zartlila über lila bis zu violett. Der Dichter hört ‚langs lila lijnen‘ Musik. In der letzten Verszeile wird das Geheimnis des Gedichtes enthüllt. ‚Timbale...sec:boum!!!*‘ Das Sternchen bedeutet: Slot-paukenslag van Debussy’s La Mer. Kemp hat hier an die symphonische Dichtung „La Mer“⁹⁴ von Claude Debussy (1862 -1918) gedacht. Debussys Musik sucht nach und träumt von der Übereinstimmung der Imagination und der Natur. In dieser Komposition versuchte er den Rhythmus des Meeres musikalisch darzustellen. Kemp ist lebenslang in seiner Lyrik auf der Suche der Übereinstimmung von Natur und seiner Imagination, so wird er wohl sehr von Debussys Klangmalereien inspiriert worden sein. Aber er fühlt, dass er die Klangmalerei Debussys nicht erreicht, er schreibt:

„In mijn muziek langs lila lijnen voert een treurnis om het strenge vuur der zon en de onzin van de roem mij naar het einde van mijn partituur....“. Goethe schrieb in Punkt 789 über Lila, dass diese Farbe „etwas lebhaftes ohne Fröhlichkeit besitzt.“⁹⁵

Ein wenig Debussy nachahmend und spottend liest man zu Debussys ‚La Mer‘ im Essay *Muzikale Vooruitzichten* (Kemp 1976:1026f.)

Als Vorlage dienen die drei Sätze der musikalischen Dichtung ‚La Mer‘.

⁹⁴ La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre (dt. Das Meer, drei symphonische Skizzen für Orchester) ist eine Komposition Claude Debussys, 1905 uraufgeführt.

⁹⁵ Matthaei 1971:172.

1. De l'aube à midi sur la mer
2. Jeux de vagues
3. Dialogues du vent et de la mer

Kemp schreibt dazu: "(...) maar het moet toch niet uitgesloten zijn muziek te schrijven, neen, liever niet meer muziek schrijven, maar toch te doen klinken, die met roem mag heeten:

De Maasvallei.

Drie symphonische improvisaties.

I. Van de morgenschemering tot den middag met de visschers op de Maas.

II. Spel der golfjes, der zonnevonken en der rookpluimen van de Enci.

III. Dialoog van den wind en de groenten op de hellingen van den St. Pietersberg.“

„De laatste toon mag daarbij gerust ook: 'timbale sec boum' zijn, - tot zoover willen wij een plagiaat van La Mer wel door de vingers zien - dat geeft de muziek een bijzonder spiritueel cachet, wat aan den geur van bovenbedoelden wind niets afdoet.“ (Kemp 1976: 1029)

Stolz auf die eigene niederländische Landschaft und Kultur und ebenso ein wenig Selbstironie kommt in diesem Ausspruch zum Vorschein.

4.2.4. Die Farben Gelb, Grün und Rot in *Standard-Book of Classic Blacks*

Wenig Gelb, Grün und Rot finden wir im Zyklus *Standard-Book of Classic Blacks*, um so mehr fallen diese Farben auf. Rot wird als Metapher für Gefahr, Mahnung aber auch als die Farbe der Liebe, des Lebens und des Feuers gebraucht. Die Farbe Rot fällt stets auf, fällt im Kontext heraus. In *Nieuw Vuur* wird rot nicht direkt genannt, sondern als das Blut der Märtyrer, für die er bereits als kleiner Junge Kerzen mit Gold beklebt in der Kirche bei der Messe trug. Hier zeigt sich wieder, dass Pierre Kemps Poesie religiös und mystisch im Sinn von geheimnisvoll, dunkel und magisch anzusehen ist. Man kann sagen, dass in unserer Kultur die Farbe Rot die Urerfahrung des Blutes ist. Blut hält uns lebendig, andererseits erschreckt es uns. Kemp schaut intensiv bis das Geschaute verschwindet und auch seine Bedeutung irgendwann verliert, zu einem ‚niets verrilt‘. Gelb und Rot werden auch in der Mystik als finsternisverhülltes Licht beschrieben. Rot ist für ihn auch die Farbe der katholischen Kirche, des Heiligen und des Besonderen. Kemp hört ‚in rot Ravel‘⁹⁶, die Farbe ist für ihn exklusiv, einmalig und widersteht dem Licht, d. h. sie verschwindet nicht ganz im Licht. Beschreibt er Frauen, so haben sie immer einen Schimmer oder Kolorit von Rot. Goethe ordnet der Farbe den Eindruck von Ernst und Würde sowie Huld und Anmut zu.⁹⁷ Es folgt das Gedicht:

⁹⁶ Kemp 1976: 1044f.

⁹⁷ vergleiche hierzu: Matthaei 1971: 172, Punkte 792-800.

Het nieuwe vuur is al zo oud.
Ik droeg reeds in mijn jonge jaren
kaarsen beplakt met kleuren en goud
voor het bloed en het vuur van de martelaren.
Het nieuwe vuur blinkt op een ploeg
en deed dit al voor duizend jaren. (Kemp 1976: 101)

Auch dieses kurze Gedicht lebt von einer Mehrdeutigkeit, und zwar von ‚ploeg‘. Ploeg kann in diesem kurzen Gedicht ein Werkzeug des Menschen sein oder eine Gruppe von Menschen bezeichnen, die ein gemeinsames Ziel haben.

Auscultatie (Standard-Book of Classic Blacks)

Kon ik maar op een veld kloppen
en dan luisteren en liefst niets horen.
Doch de bomen ruisen boven mij
en naast mij ruizelt het koren
en, hoe blind voor de mens, zij troosten mij.
Straks vraag ik brood,
met het koren is het dan gedaan,
maar de ruisende bladeren kunnen nog lang over mij heen en weder gaan.
Ze zijn nog niet dood
en hoeven ook niet door het rood
van mijn keel te worden gestopt.
Heb ik nu werkelijk op een veld geklopt? (Kemp 1976: 89)

Im zweiten Gedicht *Auscultatie* beschreibt er das Unsagbare, dass, was er nicht aussprechen kann. *Auscultatie* ist ein Ausdruck aus der Medizin und bedeutet die im Körper entstehenden Geräusche hörbar zu machen und damit den Zustand der inneren Organe zu beurteilen. Das geschieht im Gedicht nicht. Auch in diesem Gedicht werden Begriffe und Bedeutungen überlagert. Sie sind mehrdeutig zu interpretieren.

Rot, *rood van mijn keel*, ist die einzige Farbe, die vorkommt. Das Gedicht beginnt mit einem Wunsch des Dichters. Er möchte auf ein Kornfeld klopfen, hören und doch nichts hören. Kemp will nichts über den Zustand der Erde erfahren, da er weiß, dass der Mensch die Erde ausbeutet. Die sich im Wind bewegenden Ähren trösten ihn, sie sind lebendig und auch das Rot seiner Kehle kann sie nicht stoppen. Rot steht hier für Gefahr und den Tod. Die ‚*ruisende bladeren*‘ bringen die Komplementärfarbe Grün ins Bewusstsein des Lesers und weisen auf die Pappel, die im Kempenland (um Maastricht herum) überall wächst. Rot-Grün ist eine der von Goethe genannten Polaritäten. Die Pappel wird oft als Zauberbaum beschrieben und die im Wind rauschenden Blätter werden oft ‚*vrouwentongen*‘ genannt. Hier wird ‚*vrouwentong*‘ durch ‚*mannentong*‘ ersetzt. Beide, Frau und Mann, genießen die Früchte des Feldes. Aber

die rauschenden, im Wind zitternden Blätter verweisen auch auf ein Sprichwort, und zwar auf *„trillen als een espenblad“*, Angst haben. Auch in diesem Gedicht findet man Gegensätzliches, Paradoxes, auf der einen Seite genießen und andererseits Angst haben, so wie gut und böse – schwarz und weiß.

In der letzten Verszeile wird alles relativiert, zurückgenommen mit der Frage *„heb ik nu werkelijk op een veld geklopt?“* Humor klingt durch und eine Spur von Ironie. Kemp spielt mit Möglichkeiten, lässt sie in der Schweben, frei im Raum schweben. Er betrügt sich selbst, indem er die Möglichkeit verführerischer darstellt als die Wirklichkeit.

Rot wird direkt genannt, während das Grün der im Wind rauschenden Blätter und das Gelb des Kornfeldes der Fantasie des Lesers überlassen bleibt. Mischt man Grün mit Gelb, so erhält man Blau. Indirekt ist wieder Blau vorhanden, Blau als Metapher für den Schöpfer, der zum Leben erweckt und wachsen lässt. Blau, schrieb Picasso 1930 ist das Beste, was es in der Welt gibt. Sie ist die Farbe aller Farben. Hat Pierre Kemp das von ihm übernommen?

Über die Farbe Rot schrieb Kemp das folgende:

„En daar is dan vooreerst en voor altijd het Rood, gerwoonlijk omlijst of versierd met goud.“
(Kemp: 1976:1039.)

Als Rahmung für dieses Gedicht könnte man annehmen, dass das Rot der Kehle vom goldenen Kornfeld umgeben wird.

In *Najaar*

De zon in haar gestalte van de eerste rang
drijft op langs de platte mist in het dal.
Ik zit in de trein
en wieg met zijn gang
door het brons van de herfst langs de lijn
en overal.
Tot ik daar ver een rode boom ontdek
en ik mij rek.
Rood is de kleur van de eerste rang,
maar de trein rijdt te snel en ik zie 't niet de lang. (Kemp 1976: 100)

wird die Sonne als das höchste beschrieben, und die Farbe Rot wird ihr gleichgestellt. Kemp sitzt in einem fahrenden Zug und plötzlich sieht er einen roten Baum, nur kurz kann er sich daran erfreuen. *„Rood is de kleur van de eerste rang, maar de trein rijdt te snel en ik zie 't niet de lang.“* Diesen Vers könnte auch ein Kind geschrieben haben. Das scheinbar Einfache seiner Ausdrucksweise verblüfft immer wieder. Er versteckt seine Gedanken in einer scheinbar einfachen Kindersprache. Es fällt auf, dass die oben zitierte Schlusszeile rhythmisch schneller

gesprochen wird.

4.2.5. Die Farbe Rot in *Engelse Verfdoo's* (von Light Red über Rosa bis zu fast schwarzem Rot)

Die Welt ist bunt. Morgens geht die Sonne strahlend gelb auf und am Abend verschwindet sie rotorange hinter dem Horizont. Blumen – von Frühjahr bis Herbst – leuchten in allen Regenbogenfarben. Nicht nur die Natur, sondern auch der Mensch umgibt sich mit Farben. Sie bringen Abwechslung und wirken auf die Psyche. Manchen Farbtönen wird eine beruhigende Wirkung nachgesagt, andere Farbtöne regen an und auf, dazu gehören die Rottöne.

Aus der zweiten Phase Odilon Redons gibt es zahlreiche bunte Blumensträuße. Die Farben von hellem Rot bis Purpur über rosa und hellem lila überwiegen in den Blumensträußen⁹⁸



Die große türkisfarbene Vase, um 1910.

Quelle: Stuffmann/Hollein 2007: 294.

Redon sprach davon, dass er ab Mitte der 1890er Jahre sich konsequent der Farbe zugewandt hat. Kunsthistoriker sprechen von einem neuen Lebensgefühl und gewonnenem Selbstvertrauen des Künstlers. Es handelt sich immer um Arrangements von Blüten verschiedener Jahreszeiten. Oft erinnern die Blumen an Frauengesichter⁹⁹, „im Grunde“,

⁹⁸ Vergleiche hierzu Stuffmann/Hollein, S. 289-294, 297

⁹⁹ Zitiert nach Stuffmann/Hollein 2007: S. 288.

schreibt Margret Stuffmann, „sind Redons Blüten Partikel desselben Bildkosmos wie seine Mythologien und Religionen.“¹⁰⁰

Rot in verschiedenen Schattierungen von ganz hellem Rot in *Light Red* bis zu fast schwarzem Rot in *Cerise* (siehe Seite 42/43) über Rosa Töne bis Purpurrot begegnet uns im Zyklus *Engelse Verfdoo's*. Die Farbe Rot, eine warme Farbe, begegnet uns meist in Verbindung zu Frauen in den Gedichten des Zyklus, oft in Zusammensetzungen wie beispielsweise in *Indian Red*. Wir verstehen unter ‚Indian Red‘ ein bräunliches Rot, dass an die Farbe der Kastanie¹⁰¹ erinnert. Diese Farbe mag er nicht an Frauen sehen, sie ist undurchdringbar und hat nichts vielversprechendes, erotisches an sich. Sie ist ihm zu dunkel, vielleicht auch zu alltäglich. Es fällt auf, dass er in diesem Zyklus Rot immer mit schwarz beziehungsweise der Nacht in Beziehung bringt¹⁰². In *Light Red* treffen wir wieder eine Überlagerung von Begriffen und Bedeutungen an. Amphoren und Frauenbeine, Nacht und schlechtes Sehen werden gleichgesetzt, Erregung und Aufgeregtheit klingen („die hadden de bloedsomloop moeten horen“). Und auch *Purple Lake* ist sinnlich-erotisch gefärbt. Einerseits sieht er die Frauen in Rot, meist mit Gold zusammen, aber andererseits sieht er sie auch dunkel, schwarz. Auch hier wieder zwei Pole: Rot und Schwarz. Rot wird mit Glück, Erotik, Lebensfreude assoziiert und in Verbindung mit Schwarz symbolisiert Rot meist etwas Negatives. Auch in *Indigo* finden wir wieder die Symbiose von Rot und Schwarz. Dieses kurze Gedicht ist voller Hoffnung und verspricht, dass er aus dem Dunkel der Nacht sich selbst befreien kann und auf dem Weg zu rot ist. Rot in diesem Zyklus steht auch immer in Verbindung zu ‚zon‘, dem Lichtspender, der auch den Rosen Farbe bringt.

Das Gedicht *Rose Madder* ist das letzte Gedicht im Zyklus *Engelse Verfdoo's* und wird oft zitiert, geht es um Kemps anerkannte Lyrik.

Eens komt het eind aan al mijn mooie kleuren,
als nu, en dan de doodsdienst zonder fantasie.
Misschien dat rose en gele bloemen geuren
rond het kadaver van Pierre l'Englouti.
Geen witte, geen in lila, geen in blauw
en zeker geen met geuren van de vrouw.
Kom, kom, ik leef nu nog en ik wil
voor 't laatst eens kijken door mijn rose bril,
als toen ik mijn eerste boompje tekende
met meer dan rose appels naast een beek en de
kimmen van uit mijn kleine bed

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Vergleiche dazu den ‚Indian Summer‘ in Canada und in den nördlichen Provinzen der U.S.A. Maple Leaf hat diese Farbe.

¹⁰² Vergleiche hierzu das erste Gedicht des Zyklus *Cerise*.

hoorde in muzieken van oranje en violet.
Mijn tijd is om! Als alle wijzen en dwazen
moet ik gaan. Van heel het mensenspel
neem ik afscheid door mijn bril met rose glazen
en wuif de Grote Verfdoos Aarde en Zon voorgoed:
,Vaarwel!' (Kemp 1976: 351)

Rose Madder ist eine Pflanze. Da das Gedicht oft in der niederländischen Literatur besprochen wurde, will ich eine genauere Analyse hier geben und versuchen herauszufinden, was das Besondere an diesem Gedicht ist.

Die äußerlichen Merkmale:

Das Gedicht hat 17 Verszeilen, die letzte Zeile besteht aus einem Wort: „Vaarwel!“ Die ersten acht Zeilen haben Endreim (ababccdd), dabei fällt auf, dass ein Quartett von Kreuzreim von einem Quartett von Paarreim gefolgt wird. Die folgenden zwei Quartette werden durch Enjambement gekennzeichnet. Zwei Zeilen (Präsens – Imperfekt – Präsens) bestimmen den Inhalt. Der Dichter beschreibt zuerst den Ist-Zustand, danach seine frühe Kindheit und am Schluss nochmals die Jetztzeit.

Inhalt: In diesen 17 Verszeilen ist gegenwärtig, was Kemps Poesie anziehend macht: 'De Grote Verfdoos Aarde en Zon' als Metapher für die Farben, die Zuneigung zu Debussys Musik, die Erinnerung an die Kindheit, seine unpathetische Lebensliebe und die zweckdienliche Selbstironie. Auch nimmt er Abschied von seiner Leidenschaft für Frauenschönheit und Frauendüfte. Auffallend ist, dass er ausdrücklich sagt: "Geen witte, geen in lila, geen in blauw en zeker geen met geuren van de vrouw." Ordnet man den drei Farben weiss, lila und blau Parfüm-Duftnoten zu, dann könnten die Düfte der Frauen bei Kemp bedeuten: Rein, frisch, edel und vor allem kostbar. Das steht im Gegensatz zu den Aussagen über Frauen in anderen Gedichten. Sein Verhältnis zu den Frauen bleibt ambivalent und wird von gegensätzlichen Polen (weiß-schwarz) bestimmt.

Was ist das Ende ‚aan al mijn mooie kleuren‘? Das traurige Begräbnis ohne Farben und ohne Fantasie? Vielleicht duften noch 'rose en gele bloemen' am Grab Pierre Englouti's. Der Ton der ersten Verszeilen klingt trist, melancholisch, eine Wahnvorstellung des Dichters.

Pierre l'Engloutie ist eine öfter eingesetzte Metapher für den Dichter.

“ ‘Pierre l'Englouti’ ontstond bij het dichten van ‘Sea green’ uit de Eng. Verfdoos spontaan met subconsciente gedachte aan de ‘Cathédrale englouti’ van Debussy. Werd aan het slot v. d. Eng. Verfdoos nog eens gebruikt en geeft in beide gevallen een karakteristieke noot, omdat ik toch van de Zon blijf houden en Haar soms zo verfoei.”(Kemp/De Roover 2006: 128)

Das schreibt er am 18. 12. 1956 aan Adriaan De Roover. Debussy wurde von der Legende einer in der See untergegangenen Kathedrale inspiriert und seine Musik versucht, anschaulich

werden zu lassen wie Fragmente von Säulen und Fensterbögen zwischen Steinen und Muscheln sichtbar werden im Sonnen- oder Mondenschein.¹⁰³ Wir sehen das Leben am liebsten rosa gefärbt, im positiven Schein. Diese Farbe dominiert das Gedicht. Rosa ist eine Mischfarbe aus viel Weiß mit blauem Rot. ‚Rose en gele bloemen geuren, rose bril, rose appels‘, diese Begriffe drücken positive und romantische Gedanken aus, aber wirken auch ein wenig kitschig. Rosa und Lichtblauw sind eine Metapher für seine Kindheit, in späteren Jahren werden die Farben dunkler¹⁰⁴ (Lila, Mauve zum Beispiel), die Unschuld der Kindheit geht verloren. Kemp schrieb dazu:

„Laat er naast de gele, rose, oranje en vermiljoene bloemen van onze jongste rijpe jaren later wat lila, mauve en paarse bloemen bijkomen, een goed verstaander weet het zijn partner-dichter wel duidelijk te maken hoe het leven behaaglijk moet worden gehouden tot het inderdaad, tegelijk met het dichterschap, op is.“ (Kemp 1976: 1077)

Goethe schrieb unter Punkt 840:

„Die weibliche Jugend hält auf Rosenfarben und Meergrün, das Alter auf Violett und Dunkelgrün.“

Das besondere an diesem Gedicht ist, dass Klang und Inhalt ein Ganzes formen. Hier sind auch das warme Sonnenlicht, das Leben schenkt und lebendig hält mit dem kalten Schein des Mondes versöhnt (Legende von der untergegangenen Kathedrale im Sonnen- oder Mondlicht). Die Polarität ist aufgehoben.

4.2.6. Die zusammengesetzten Farben Braun und Grün

Die Farbe Braun entsteht durch Mischen einer warmen Farbe wie Gelb, Orange und Rot mit Schwarz, je nachdem wie hell beziehungsweise dunkel dieser braune Farbton gewünscht wird. Braun als Farbe wird in beiden Zyklen genannt, wird aber in den Gedichten sichtbar durch Metaphern wie Erde (Furchen, die im Wind klingen) beispielsweise im Gedicht *Avondblauwen*, Bäumen oder wird allgemein als Holz bezeichnet. In *Zoeker* wird Braun als Kontrast zu Weiss eingeführt. Kemp ist auf der Suche nach einem ‚singenden Baum‘¹⁰⁵, dem Rauschen der Blätter im Frühlingswind. Er gebraucht immer wieder die gleichen Bilder in seinen Gedichten. Im Zyklus *Engelse Verfdoos* kommt Braun nur in Zusammensetzungen vor. In *Burnt Sienna* dichtet er: „Vijf streken innig bruin-oranje zweven als cirri door een

¹⁰³ Quelle: Kammermusiklexikon 1990.

¹⁰⁴ Vergleiche hierzu *Crimson Lake*, VW I, S.327.

¹⁰⁵ „Ik ben naar een zingende boom aan 't zoeken.“

bloeiend-warme lucht...“. Er beschreibt hier das Schnarren (Singen?) von Edelhölzern. „Geelbruine tinten“ als Metapher für Herbst begegnet uns in *Raw Sienna*. Geelbruin setzt er als Farbe des Verfalls, des Vergehens und Absterbens ein. Die Musik ist ausgeklungen, auch in *Burnt Umber* ist die Musik totenstill. In *Magenta* rebelliert der Dichter: Magenta ist zu rot und violett zu blau. „Wat krijg ik als ik slip?“ Das könnte ein Wortspiel sein, was bekomme ich, wenn ich ins Schleudern komme? Hier setzt er ein Substantiv als Verb ein, während er in *Nul* ‚blauwen‘ als Substantiv gebrauchte.

Redon hat sowohl in der dunklen als auch in der bunten Fase Bäume immer wieder im Kreislauf des Jahres dargestellt. Die Kohlezeichnung „Zwei Bäume“, um 1875 entstanden¹⁰⁶, zeigen zwei sich zuneigende Baumstämme, die ein schwarzes Tor formen, das ins Nichts geht. Diese Idee des Tores, das in ein dunkles Loch führt, nimmt er in der Lithografie *Ein Irrer in einer öden Landschaft*¹⁰⁷, entstanden um 1885, wieder auf. Dahingegen zeigt eine Ölskizze eine tonige Farbigkeit mit vielen Gelbtönen, Blau, Grün und verschiedenen Brauntönen. Dieses Bild wirkt freundlich, führt suggestiv durch die Perspektive zu einem hellen Blau und man bekommt den Eindruck, dass Natur und Mensch in einer Metamorphose vereint sind (Natur= Baum = Mensch). Grün neben Rot und Blau wird heute der additiven Farbmischung zugewiesen. Die Komplementärfarbe ist Magenta. Grün kann jedoch auch aus Blau und Gelb (subtraktive Farbmischung) hergestellt werden. Goethe schrieb, sind beide Farben im Gleichgewicht, so vertritt Grün das Geistige der Farbe Blau mit dem emotionellen und warmen Gelb. Diese Harmonie schafft Wachstum und Weisheit. Das ist auch die Bedeutung von Grün in *Standard-Book of Classic Blacks*. Im Zyklus *Engelse Verfdoos* ist Grün in Zusammensetzungen gegenwärtig wie ‚blekergroene kolum‘, ‚schaduwgroene gras‘, ‚zeegroene armen van Pierre l’Englouti‘, ‚sapgroen en diamantengroen‘. Die Bedeutung ist die gleiche wie im erstgenannten Zyklus. Pierre Kemp hält sich an unser jüdisch-christlich geprägtes Bild von Farben. Grün lässt Wachsen im Frühling (meigroen), weckt Hoffnung (diamantengroen) und ist frisch, natürlich (sapgroen). Kemp schrieb im Essay *Dichterschap*: „Dichterschap moet groen zijn. Meigroen van loof en gras, en deze nuances moeten bij hun wording om onze gedichten staan.“ (Kemp 1975: 1077.)

¹⁰⁶ Stuffmann/Hollein (Hg) 2007, S. 182.

¹⁰⁷ Ebd., S. 185.

4.2.7. Die Farben Gelb, ‚zon‘ und Orange

Gelb und ‚zon‘ nehmen eine Vorrangstellung im Zyklus *Engelse Verfdoo*s ein, die Farbe Gelb als Sieg des Hellen über das Dunkle, Finstere wird verherrlicht.

In Goethes Farbenlehre liest man dazu unter Punkt 766: „Sie führt in ihrer größten Reinheit immer die Natur des Hellen mit sich und besitzt eine heitere muntere, sanft reizende Eigenschaft.“¹⁰⁸

So wird in *Yellow Lake* ein freies unabhängiges Gelb in Blumen gelobt. Diese Blumen sind seit vielen Jahrhunderten den Menschen bekannt. Der kleine Dichter kann unter diese hohen gelben Blumen gehen und unter die Kronen der Blumen treten und mit ihrem Schatten spielen. Ab und zu weist er eine der Blumen dem Wind an, er möge kräftig blasen und sie auf diese Weise schlagen. Anschließend nimmt er die Blume ‚vertederd‘ (mitfühlend) wieder in seine Obhut, und er straft den Wind in Gedanken mit einer Rute. „Een onafhankelijk geel uit ver verleden in bloemen, jaartellend met eonen ...“ ist wieder eine typische Verszeile für Kemp. Er vermischt verschiedene Bedeutungen des Wortes ‚eonen‘. Unter Äon (gr. αἰών aion „Ewigkeit“) versteht man im allgemeinen die spirituelle Entwicklungsgeschichte der Menschheit. In der Theologie insbesondere bezeichnet Äon einen Zeitabschnitt der Heilsgeschichte, aber eben auch die ewige Vorzeit oder die unbegrenzte Zukunft. Was meint der Dichter? Fühlt er, wenn er unter die Blumenkronen tritt, den Verlauf der Menschheitsgeschichte? Die Farbe Gelb, als Farbe des Lichts, der Sonne und der Wärme wirkt auf das Gemüt anregend, aufheiternd und erwärmend. Auch eine leichtlebige Wirkung wird ihr zugeschrieben. In seiner Farbenlehre schrieb Goethe über Gelb:

"Sie führt in ihrer höchsten Reinheit immer die Natur des Hellen mit sich und besitzt eine heitere, muntere, sanft reizende Eigenschaft (...) So ist es der Erfahrung gemäß, dass das Gelbe einen durchaus warmen und behaglichen Eindruck mache. Daher es auch in der Malerei der beleuchteten und wirksamen Seite zukommt. Diesen wärmenden Effekt kann man am lebhaftesten bemerken, wenn man durch ein gelbes Glas, besonders in grauen Wintertagen, eine Landschaft ansieht. Das Auge wird erfreut, das Herz ausgedehnt, das Gemüt erheitert; eine unmittelbare Wärme scheint uns anzuwehen. Wenn nun diese Farbe, in ihrer Reinheit und hellem Zustande angenehm und erfreulich, in ihrer ganzen Kraft aber etwas Heiteres und Edles hat, so ist sie dagegen äußerst empfindlich und macht eine sehr unangenehme Wirkung, wenn sie beschmutzt oder einigermaßen ins Minus gezogen wird. So hat die Farbe des Schwefels, die ins Grüne fällt, etwas Unangenehmes“¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Matthaei 1971: 169.

¹⁰⁹ Matthaei 1971: 168-169, Punkte 765-770.

In seinem Buch "Über das Geistige in der Kunst" beschrieb Kandinsky eine andere Wirkung des (grellen) Gelb:

„Andererseits das Gelb, wenn es direkt betrachtet wird (...) beunruhigt den Menschen, sticht, regt ihn auf und zeigt den Charakter der in der Farbe ausgedrückten Gewalt, die schließlich frech und aufdringlich auf das Gemüt wirkt. Diese Eigenschaft des Gelb (...) kann zu einer dem Auge und dem Gemüt unerträglichen Kraft und Höhe gebracht werden. Bei dieser Erhöhung klingt es wie eine immer lauter geblasene scharfe Trompete." (Kandinsky, 1952)¹¹⁰

Beide Wirkungen der Farbe Gelb findet man im Gedicht. Einerseits im Goetheschen Sinn das Heitere – er kann „met de schaduwen der kronen spelen“ und fühlt sich geborgen, wenn er die Kronen über sich hat, andererseits die aufregende Wirkung der Farbe, wenn er dem Wind eine gelbe Blume anweist, um sie zu schlagen. Gewalt wendet er an. In China wird Gelb dem männlichen Yang zugeordnet. Es folgt das Gedicht.

Een onafhankelijk geel uit ver verleden
in bloemen, jaartellend met eonen,
hoger dan ik: ik kan er onder treden
en spelen met de schaduwen der kronen.
Zo nu en dan wijs ik de wind éne aan,
die is heel stout voor mij, hij mag haar slaan.
Vertederd neem ik haar weer in mijn hoede
en straf de wind met een verbeelde roede. (Kemp 1976: 325)

Indian Yellow weist auf die Krishna Legende hin. Es gibt zahlreiche Darstellungen von Krishna in Indien, er ist immer mit einem gelben Lendentuch bekleidet. Meistens sitzt er allein oder in Begleitung seiner Freundin Radha unter einem Mangobaum¹¹¹. Fast immer sind noch friedlich grasende Kühe dargestellt. Diese Miniaturen stellen die Hindulegende dar und die spielerische Art und Ausgelassenheit der Götter, auch Tragödien (Missverständnisse), unter den Menschen, aber hauptsächlich wird der Zauber der Liebe verherrlicht.¹¹² Pierre Kemp war sehr von den Religionen und der Philosophie Asiens beeindruckt. Dieses Gedicht könnte auch eine mögliche Definition für seine Imagination von Gelb sein. Die ersten vier Verszeilen des Gedichtes erzählen von einem kleinen Zauberer ‚Penseel‘. „De kleine tovenaars Penseel drinkt aan het napje Indisch Geel“. Wen bezeichnet Pierre Kemp mit ‚Penseel‘? Der Penseel hüpf (tript) ins ‚groen gekarteld‘ Freie um mit dem Wind im Duo zu singen. Auch hier ist indirekt Blau (gelb-grün = blau) wieder dabei. Man erinnert sich an die Äolsharfe, die mit dem Wind um die Wette singt. In den folgenden drei Verszeilen beobachtet der Dichter

¹¹⁰ Web 4.

¹¹¹ Der Mangobaum ist in der Hindu-Mythologie das Symbol der Liebe. Indisch Geel soll nach einer Legende aus den Früchten des Mangobaumes und Kuhurin hergestellt worden sein.

¹¹² Finley, Victoria 2007:195 – 2007.

den personifizierten Malpinsel. Er ist selbst anwesend. Kemp ist neugierig, wohin der ‚Penseel‘ gehen will, und er lauscht seiner Flöte. Der ‚Penseel‘ bleibt bei Butterblumen stehen und sagt „Kijk! Wij zijn nu even geel en even rijk!“ Wir brauchen kein kostbares Gelb, das aus den Früchten des für uns exotischen Mangobaumes¹¹³ gewonnen wird. Die bescheidenen Butterblumen, die überall im Kempenland gedeihen, präsentieren ein ebenso schönes erhabenes und reiches Gelb. Hier folgt das Gedicht.

De kleine tovenaar Penseel
drinkt aan het napje Indisch Geel
en tript naar het groen gekarteld buiten
om duo's met de wind te fluiten.
Ik vraag mij af, waarheen hij wil
en of dit is zijn nieuwste gril,
maar laat hem gaan.
Hij blijft bij de boterbloemen staan,
niet merkend, hoe ik hem bespied
en luister naar zijn fluitelied,
tot hij zegt tegen die bloemen: ‚Kijk!
Wij zijn nu even geel en even rijk!’ (Kemp 1976: 331)

Im Gedicht „*Yellow Ochre*“ läuft ein Spaziergänger auf Sand, vielleicht am Meer entlang, und findet ‚twee schoentjes in lichtgele oker‘, Kinderschuhe in einem hellen Ockergelb, und einen ‚Koker‘. Der Spaziergänger denkt an eine neue Geliebte. Hat sie die Schachtel verloren? Er ist neugierig und möchte wissen, was in der Schachtel ist. Am Schluss erfährt der Leser, dass dem Spaziergänger-Dichter die Zeit entschwunden ist, sie ist hinter einem ‚zonkleurig gazen doek‘ (Gaze) entschlüpft und Düfte einer längst vergessenen Zeitspanne entschweben der Gaze. Der Leser erfährt, dass Kemp an eine vergessene Liebe aus der Kindheit gedacht hat, er will sie nicht mehr, sie soll ruhen.

Im Gedicht *Orange* bringt das ‚stoomboot van Sinterklaas en Zwarte Piet‘ Orangen für die Kinder in den Niederlanden. Die Farbe Orange ist in den Niederlanden Farbe des Königshauses und hat einen besonderen Status, sie wird auch als Freiheitssymbol eingesetzt.

Mit rood-geel wird hier die Farbe der Früchte beschrieben. Kinder lieben diese Früchte, sie singen ‚sinterklaasliedjes‘ beim blauen Mondschein und tanzen dazu. Der Dichter hört in rood-geel Flöten, Klarinetten, Trompeten, Trommeln und Handcimbale (bekkens). Goethe schrieb zu Rotgelb: „Das Rotgelbe gibt eigentlich dem Auge das Gefühl der Wärme und Wonne, indem es die Farbe der höheren Glut sowie den milden Abglanz der untergehenden Sonne repräsentiert.. .. Und wenn Kinder, sich selbst überlassen, zu illuminieren anfangen, so werden sie Zinnober und Mennig nicht schonen. Die Farben von der Minusseite sind Blau,

¹¹³ Ebd.

Rotblau und Blaurot. Sie stimmen zu einer unruhigen, weichen und sehnenen Empfindung.“¹¹⁴ Die Polarität Gelbrot-Blau ist im Gedicht vorhanden (orange-blaue schijn der maan). Dann kommt eine unverständliche Verszeile: „en het niet meer zo rap oud kind: Ik!“ ‚Rap‘ ist mehrdeutig. Ich picke zwei verschiedene Bedeutungen heraus, ‚rap‘ kann flink, sprachfertig bedeuten. Dann würde das Gedicht wieder Wehmut ausstrahlen (die sehrende Empfindung, die Goethe nannte), der alte Dichter ist nicht mehr so gewandt, beredt wie in der frühen Jugend. ‚Rap‘ bedeutet jedoch auch klopfen, sammeln, es ist schwierig, einen Versuch zu machen, in Worte zu fassen, was das mittlerweile weltumspannende Phänomen Rap ausmacht. Sprache? Poesie? Prosa? Musik? Rap ist ein Sprechgesang und heute Teil der Kultur des Hip-Hop. Bei Kemp und besonders in diesem Gedicht bedeutet ‚rap‘¹¹⁵ Musik und Farben mit einem Wort benennen zu können. Hier fällt auf und ist beeindruckend, dass zum Beispiel auch Rilke Klänge bestimmter Instrumente in Farben hörte, dazu ein Zitat.

“ ‘Dans het oranje,’ had de Duitse dichter R.M. Rilke geschreven, in een prachtig walsend gedicht over de sinaasappel, waarvan de kleur en de smaak een zoete indruk maken, maar eigenlijk vooral druk en uitdagend zijn. Ik had deze woorden in mijn hoofd - toen ik Cremona binnenreed om erachter te komen hoe één bepaalde kleur oranje instrumenten kon laten zingen.”¹¹⁶

Die folgenden Verszeilen sind rätselhaft: „Dat alles op een midden-Meise wijs om een pop met in het haar een gouden strik, waarvoor zij kreeg de eerste prijs.“ Ein Wortspiel? Gossaert schrieb: een gouden meise uchtend. Dieser Ausspruch würde zu ‚pop met in het haar een gouden strik‘ passen. Meise ist jedoch ein Ort in der Provinz Vlaams-Brabant in der Nähe Brüssels und dort befindet sich ein großer botanischer Garten mit tropischen Gewächsen wie zum Beispiel Kaffee, Mangobäume, Ananas, verschiedene Orangenarten und exotische Blumen. Der Dichter spielt erneut mit Worten, Doppeldeutigkeiten. Pop kann neben Puppe auch ‚gulden‘ oder Gulden bedeuten. Das würde wieder auf orange hinweisen und auf die ‚guldene‘, orange Sonne, die alles gedeihen lässt und auch Töne, Musik, hervorbringen kann. Es bleibt ein rätselhaftes Gedicht, scheinbar klare Aussagen werden unklar gemacht.

Es folgt das Gedicht:

Een schip met sinaasappelen om al
de kinderen, die in deze vrucht geloven,
te doen zingen liedjes, vol kleuterschal,
met tonen nu en dan de onderste boven,
bij lampjes rood-geel glas om rond te gaan
en te dansen in de blauwe schijn der maan,
vóór het koor der fluiten en klarinetten,

¹¹⁴ Matthaei 1971: 170. Die Punkte 772-777.

¹¹⁵ Rap in der Bedeutung: Raap dit even bij elkaar.

¹¹⁶ Finlay 2007: 165.

de grote trom, de bekkens en trompetten
en het niet meer zo rap oud kind:Ik!
Dat alles op een midden-Meise wijs
om een pop met in het haar een gouden strik,
waarvoor zij kreeg de eerste prijs. (Kemp 1976: 333)

In *Apricot* beklagt der Dichter, dass er wohl von anerkannten niederländischen Literaturwissenschaftlern wegen seiner Affinität zum Licht und der Sonne gehasst wird. Er schreibt:

„... Ook houdt men mij er niet gevangen. Dat is de vrome wens van wat benedeleden met een lang en saai gezicht, mij hatend om mijn verhouding met het Licht. ...“ (Kemp 1976: 334)

Licht mit Großbuchstaben geschrieben, wird besonders hervorgehoben. Licht kann am einfachsten mit dem Auge nachgewiesen werden, deshalb spielt das Auge eine wichtige Rolle bei der direkten Beobachtung von Vorgängen, an denen Licht beteiligt ist. Vielleicht spielt er auf sein Augenleiden an, unter dem er sehr litt, wenn er das Gedicht mit der Verszeile beginnen lässt:

„Tussen likeuren en rode wangen veeteer ik, volgens de legende, in een tuin vol abrikozen en ogen, maar dat is gelogen!“

Er könnte auch noch an ein Gedicht von Bertus Aafjes¹¹⁷ (1914 -1993), Morgen bloeien de abrikozen, de schriftgeleerden van Mattawi, gedacht haben. In Aafjes Gedicht geht es um Lachen und Auslachen¹¹⁸. Kemp will nichts aussagen über diejenigen, die sich über seine Kunst lustig machen, er schweigt. Ironisch endet das Gedicht, er mag seinen Mund nicht in Likör eintauchen, nur die Farbe und der Geruch des Abrikozen (Marillen-)-Likörs sprechen ihn an. Auch hier findet man wieder die für Kemp typische Aussage über seine Gedichte:

„Ik verwerk van alles in mijn verzen, klanken, kleuren, geuren, tientallen betekenissen die door elkaar heen en voor elkaar langs vallen.“¹¹⁹

In diesem Gedicht zeigt sich wieder wie im vorhergehenden, dass Kemp klare Aussagen unklar zu machen versucht, er probiert aus, wie er etwas deutlich beschriebenes undeutlich

¹¹⁷ Aafjes gebrauchte als Pseudonym während des II. Weltkriegs, Jan Oranje, um Beiträge gegen die deutsche Besatzung zu veröffentlichen.

¹¹⁸ Maar bij Allah,

laat de lezer dan vooral bedenken dat iets nog niet lachwekkend is omdat het zijn lachlust gaande maakt.

Het feit dat iets iemands lachlust gaande maakt, kan immers evengoed betekenen dat niet de uitgelachene, maar de lacher zelf lachwekkend is.

(Bertus Aafjes, Morgen bloeien de abrikozen, De schriftgeleerden van Mattawi, S. 132)

<http://www.schrijversinfo.nl/l.html> 11.03.2009, 16:43 Uhr.

¹¹⁹ Sötemann, A. L. (1999), Dichters die nog maar namen lijken. Pierre Kemp in: *Ons Erfdeel* 42 (1999): 747.

machen kann.

In *Buff* beschreibt er einen Sonnenuntergang außerhalb der Stadt. Kemp hat die laute von Kunstlicht erhellte Stadt verlassen, um den Sonnenuntergang zu genießen. Er ist zu alt, um sich mit den neuesten Erkenntnissen der Astronomie zu beschäftigen. „Maar ik ben te oud dit nog te willen weten. En wat heb ik er eigenlijk aan gehad?“ Das Gedicht endet wie so oft bei ihm mit einer Frage, ironisch und ein wenig Zynismus klingt hindurch. Er hält sich an Goethes Gedankengang, die moderne Astronomie will er nicht mehr erkennen und erfassen. Gelb, 'zon' und Orange gehören zu den warmen Farbtönen, und er besetzt sie vorwiegend mit positiven Eigenschaften in den genannten Gedichten, auch in diesem, denn Gelb kann auch die Erkenntnis und das Gedeihen des Lebendigen aber auch den Herbst, das langsame Vergessen und Absterben symbolisieren. Die Farbe wird immer positiv in Verbindung mit ‚licht‘, wie zum Beispiel als ‚lichtgele oker‘ eingesetzt.

4.2.8. Licht und Weiß in beiden Zyklen

Das neunte Gedicht ‚*Critisch*‘ in *Standard-Book of Classic Blacks* ist das Motto meiner Arbeit. Es ist sehr kurz, skizzenhaft, haikuartig. Haiku ist die kürzeste anerkannte Dichtform in Japan.

Ich zitiere noch einmal dieses Gedicht:

Ik voel mij door het licht verplicht
te leven,
maar eer ik me aan die plicht om 't licht
wil geven,
moet ik weten, of het nog anders is
dan in brandgevlagen duisternis. (Kemp 1976: 92)

Pierre Kemp fühlt sich vom Licht verpflichtet zu leben, aber ehe er sich dieser Pflicht beugt, will er wissen, ob Licht mehr ist als in ‚brand gevlagen duisternis‘. Wer oder was hat den Brand verursacht? Er sagt es nicht, sondern Kemp hat zwei konkrete Elemente eingeführt, die gegensätzlich sind, eine Polarität.

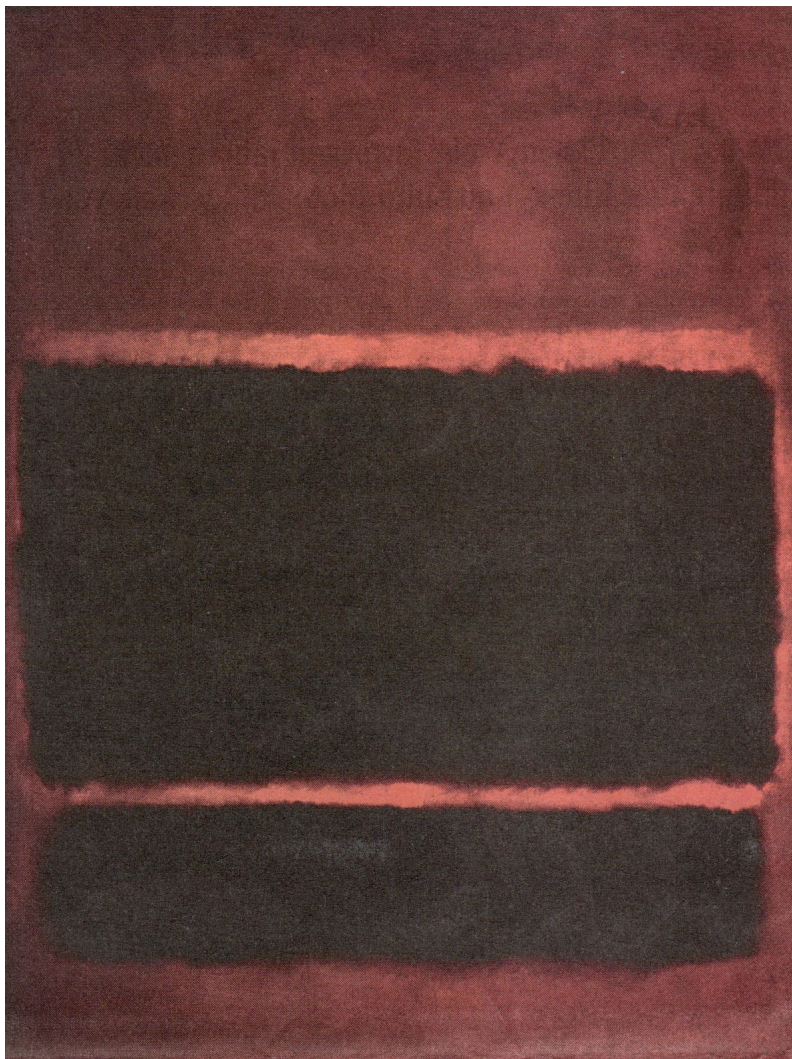
Der Kern des kosmischen Lichtes ist die Wurzel unserer Lebensform. Sichtbarkeit kann man als eine Qualität des Lichts ansehen. Farben sind die Facetten des Lichts, dann bedeutet „in brandgevlagen duisternis“ das Sichtbar-Machen eines Prozesses der Sichtbarkeit, der eine Form von Energie ist wie das Licht selbst. Licht ist der Ursprung allen Lebens, und das Sichtbare ist ein Bestandteil davon. In einem toten Universum ist nichts sichtbar. Vielleicht ist

Sichtbarkeit dann bereits die Wahrheit und nicht wie Platon schrieb, dass die Wahrheit hinter den Erscheinungen liegt.

Mark Rothko hat ein Bild gemalt, dass zu diesem Gedicht passt.

Seine mystischen Farb-Visionen ziehen den Betrachter in den Bann. So wie auf diesem Bild dargestellt, kann man sich in ‚*brand gevlogen duisternis*‘ vorstellen. Rothko arbeitet die Bildteilung atmosphärisch (nicht scharf getrennt). Seine Farbfelder sind immer in Balance, und sie scheinen meistens schwebende, dunstige, wolkige Gebilde zu sein (*sfumato*).

Heute sagen die Physiker, dass das Universum nach dem Big Bang (Urknall) eine Zeitlang



finster war, so wie es in der Bibel beschrieben wird. Allmählich mit der Abkühlung und fortwährenden Ausdehnung des Universums bildeten sich Galaxien und noch später verdichtete sich das Urknallgas zu so genannten Protosternen. Aus ihnen entstanden die ersten Sonnen. Es wurde ‚licht‘. Materie entstand und damit auch schwerere Elemente wie Kohlenstoff, Stickstoff und Sauerstoff. Das sind die Bausteine des Lebens. Man könnte sagen, wir alle sind Geschöpfe der Sonnen. Das hat Pierre Kemp im Gedicht

Quelle: *Die Furche* 9/2008: 14.

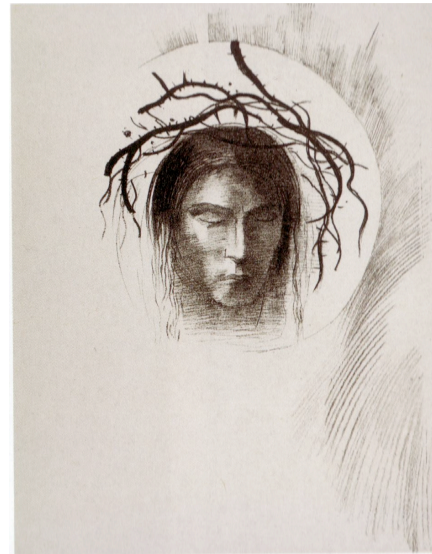
Licht bereits gesagt. Aber noch viele Fragen sind offen. Dort, wo es Wissenslücken gibt, blitzt das Göttliche hervor, glaubt man daran. Pierre Kemp zeigt sich hier als ein Zweifelnder. Er möchte mehr wissen, ehe er sich der Pflicht zu leben beugt. Ist ‚licht‘ nur ‚in brand gevlogen duisternis‘? Er entscheidet sich nicht, er spielt mit Möglichkeiten. Sie gibt seiner Fantasie Nahrung und so kann man sich ‚in brand gevlogen duisternis‘ als tiefes, dunkles Schwarz,

das an den Rändern von hellem Orangerot bis zu dunklem blaustichigem Rot reicht, vorstellen (vergleiche dazu Mark Rothkos Bild). Farbe, die als Metapher für eine bestimmte Bedeutung steht, ist die Materie, auf die es bei Kemps Gedichten ankommt.

Es gibt zahlreiche Blätter von Odilon Redon mit dem Titel: *Endlich erscheint der Tag.... Und mitten in der Sonnenscheibe erstrahlt das Gesicht von Jesus Christus.*

Ich füge ein Blatt ein. Quelle: Stuffmann/Hollein 2007: 203)

Redon zeigt einen träumerischen Schöpfergott mit Dornenkrone, und inmitten des Lichtkreises hebt sich Christus' Gesicht dunkel ab. Auch hier arrangiert Redon allgemeingültige Inhalte neu (vergleiche Maria-Salome). Man hätte einen hellen (= Sünde freien) Christuskopf erwartet. Goethe betrachtet den Hell-Dunkel Gegensatz als maximale Spannung der Polarität. Dieser Gegensatz beinhaltet bei Goethe dieselbe Idee, Hell-Dunkel (Weiß-Schwarz) sind die extrem gegenüberliegenden Enden derselben sich bedingenden Idee. (Beispiel: Es gibt keinen Tag ohne Nacht). Nach Goethe führen Licht und Finsternis einen ewigen Streit miteinander. „Wirkung und Gegenwirkung beider ist nicht zu verkennen“, sagt er.



147 Blatt 24: Endlich erscheint der Tag ... Und mitten in der Sonnenscheibe erstrahlt das Gesicht von Jesus Christus.

Kemp zweifelt noch, er hat sich vom christlichen Glauben nicht abgewendet, aber vielleicht betrachtet der alt gewordenen Dichter die christliche Religion, als Sinn des Universums', wie Schleiermacher das genannt hat.

Pierre Kemps Gedichte bedienen sich der Farben als Metaphern, um Übereinstimmungen zu entdecken, deren Summe das Licht, das Leben beweist. Seine Poesie, in Farbwörter umgesetzt, bringt die Sprache dazu, teilzunehmen.

In Licht beschreibt er seinen Seelenzustand.

Ik aap het licht na en het lukt mij niet.
Ik blijf zo donker als een zwarte hoed.
Het licht loopt anders en heeft dat verschiet,
waar ik wel zonder leven moet.
Ik ben te traag, maar als ik kon,
liep 'k ook met zeven bloemen in het witte haar.
Toch ben ik snel en toch ben ik van zon
en is iets in mij minstens even wonderbaar.
(Kemp 1976: 98)

„licht“ wird in seinen Gedichten als Metapher für die Sonne, Gott und den katholischen Glauben (vergleiche dazu das Gedicht *Geloof*) gebraucht. Aber er vergleicht sich auch mit dem Licht. Im Gedicht *Licht* beschreibt er, wie er versucht das Licht nachzumachen. Es gelingt ihm nicht es zu greifen, das Licht bleibt fern, es hat eine andere Perspektive, und er ist zu langsam, um es zu besitzen, er bleibt dunkel wie sein schwarzer Hut, aber ein wenig gehört er auch zur Sonne (,toch ben ik snel en toch ben ik van zon') und als Kind des Lichts ist auch er etwas Besonderes. Der Gegensatz ,traag – snel' beschreibt seinen Seelenzustand. Licht als Farbe eingesetzt, wird auch als Metapher für die Seele eingesetzt, zum Beispiel in *Ovaal*. Dort wird das ,ronde licht' angeglichen und gleichzeitig mit seiner Seele verglichen. Auch spielt er wieder mit der doppelten Bedeutung von Wörtern. ,Ovaal' bedeutet bei Kemp auch Frau-sein. Pierre Kemp muss ein ambivalentes Verhältnis zu Frauen gehabt haben, schwarz und weiß, gut und böse zugleich. Er nennt das ,vrouwengrijs' und das bedeutet nach Goethes Farbenkreis, dass Frauen weder gut noch böse sind, sondern die Mitte einhalten. Die beiden einstrophigen Gedichte *Licht* (Nr.25) und *Lichtvisite* (Nr.26) stehen in der Mitte des Zyklus *Standard-Book of Classic Blacks*. Sie stellen etwas Schönes in Aussicht, aber zeigen gleichzeitig wie fern das Licht uns ist, jenseits des Todes und nicht zu begreifen.

.... Het licht is gebuur van achter de dood
 en geen mannenogen of vrouwenhaar
 zijn dichter bij; geen kleuren, zelfs geen rood.
 Licht is mijn genesis en als ik, in schijn
 ver van de dingen, die wij zelve zijn. (Kemp 1976: 98)

Het licht is gebuur van achter de dood“, ,gebuur van achter de dood' setze ich gleich mit ,aan de achterkant zitten'. Das ist wieder ein Spiel, Licht ist die vordere Seite (voorkant) und ,vanachter de dood' ist die gegenüberliegende Seite, beide Enden derselben Idee, da Hell-Dunkel (Weiß-Schwarz) die extrem gegenüberliegenden Enden derselben sich bedingenden Idee sind. Das habe ich bereits in der Einleitung dargelegt. Nach Goethe führen Licht und Finsternis einen ewigen Streit.

Über die Farbe Weiß, die nur zweimal in *Standard-Book of Classic Blacks* genannt wird, schrieb Pierre Kemp das folgende:

„Een bepaalde verklaring waarom ik van wit minder houd, heb ik dus niet. Ik zie liever rood, dit in ieder geval, hierbij denk ik niet aan kleuren in de politiek. (15.6. 1956)“
 (Kemp 1976:1099.)

Zoeker ist das letzte Gedicht des Zyklus *Standard-Book of Classic Blacks*, hier wird die Farbe weiß (weißer Schnee) genannt. Der Dichter Kemp sitzt in seinem Arbeitszimmer und beobachtet, was vor dem Fenster geschieht. Dann schlägt er einen Ton auf dem Klavier an, dieser klingt gut und damit scheint alles, sein bisheriges Leben, perfekt gewesen zu sein. In der letzten Verszeile relativiert er das Gesagte, „Maar heb ik toch niet naar iets anders gezocht? Iets dat niet mocht?“ Viele seiner Gedichte enden mit einer Frage, die manchmal ironisch klingt und die aufhebt, was er in den vorangegangenen Verszeilen ausgesagt hat. Er lässt gern seine Gedanken in der Schweben. Der Kontrast schwarz-weiß, der im Gedicht da ist, aber nicht genannt wird, ist durch das Weiss des Schnees gegenwärtig und im Zimmer sitzt er, der schwarz gekleidete Mann, tief in Gedanken versunken und doch beobachtet er genau, was draussen vor seinem Fenster abläuft. Auf der einen Seite finden wir hedonistische Züge („...Dit is al de zingende stam, die staat..“) und auch wieder Doppeldeutigkeit. Gegenüber steht Verdruss und Leid („... heb ik toch niet naar iets anders gezocht? Iets dat niet mocht?“). So wie im gesamten Zyklus dominieren einerseits die Freude und der Genuss, andererseits ist Verdruss zu spüren, Polarität ist konstant vorhanden. Farben sind der Träger seiner Gefühle und seines Verlangens, oft symbolisch ausgedrückt. Hier folgt das Gedicht.

Daar buiten hupplen de wij-zijn-in-mussen
tussen het bruin van de tuin en het wit
van de sneeuw. Hier binnen zit
ik-ben-in-een-mens en tussen
mijn schriften en boeken.



Ik ben naar een zingende boom aan 't
zoeken.

De winter was streng en de lente
wordt laat.

Ik ga naar de piano en sla een toon.
Dit is al de zingende stam, die staat.
En de rest? Eén toon is altijd schoon.
Maar heb ik toch niet naar iets anders
gezocht?

Iets dat niet mocht?
(Kemp 1976: 109)

Von Redon gibt es eine schwarzweiße
Lithografie. Redon hat sie „Licht“
genannt.

Licht, 1893.

Quelle: Stuffmann/Hollein 2007: 267.

Diese Lithografie zeigt einen überwiegend grau dargestellten Kopf, der sich aus dem Dunkel hervorhebt, während der Schöpfergott (vergleiche S. 67) sich vom Hellen abhebt.

An einem Fenster von Licht umgeben, sitzt ein Mensch, tief in Gedanken versunken. Stufmann/Hollein haben dieser Lithografie die folgenden Zeilen Baudelaire's zugeordnet.

Charles Baudelaire schrieb: „.... Nichts ist so tief, so geheimnisvoll, so fruchtbar, so licht und so finster zugleich wie ein Fenster, hinter dem eine Kerze brennt. Was man im Sonnenlicht sehen kann, ist immer weniger reizvoll als das, was hinter einer Scheibe vorgeht. In diesem düsteren oder strahlenden Joch lebt das Leben, träumt das Leben, leidet das Leben [...].“

Aus: Baudelaire 1985, Bd. 8, S. 257 ¹²⁰

Diese Situation passt zu „Zoeker“. In diesem Gedicht ist Kemp die brennende Kerze. Sein Leben als Zuschauer kann man damit vergleichen. Kerze als Symbol für Licht und Leben.

Hinter „Ik“ in seinen Gedichten, kann man annehmen, steckt stets die Idee, dass Kemp in einem Regenbogen von Farben aufgegangen ist, sich verloren hat als ‚vleesgeworden kleur‘, im Gedicht *Middelaren* sagt er: „vlees en licht“. Er ist Dualist, geht es um Geist und Körper. Der Geist befindet sich mehr oder weniger zufällig in einem Körper, er ist darin gefangen. Deshalb kann es sein, dass Kemp „de een in de ander laat kijken“, wenn er schreibt: „ik-ben-in-een-mens en tussen mijn schriften en boeken.“

White aus dem Zyklus *Engelse Verfdoo's* ist wieder ein sehr kurzes, nur sechszeiliges kleingedicht. Der Dichter (ik) erzählt in den ersten vier Verszeilen was er sieht: Weiße Sonnenstrahlen gleiten über die Ähren, die im flimmernden Sonnenlicht golden erscheinen. Kemp beschreibt hier einen physikalischen Effekt. Fällt Licht auf einen Gegenstand, dann wird das Licht gebrochen und teilweise reflektiert. Das Auge nimmt den Effekt als Farbe wahr. Überall sieht der Dichter ‚Daglantarens‘. Vielleicht ist auch das wieder ein Kunstwort des Dichters, gebildet aus ‚dag‘ und ‚lantaren‘. Es könnten ebenso ‚daglelies‘ gemeint sein, die oft goldgelbe oder whiskybraune Blütenblätter haben. In Grimms Wörterbuch (Band 21) liest man das folgende: „Bildlich wird tag und nacht als pflanzen- und blumenname gebraucht wegen der helldurchsichtigen Punkte der Blätter oder wegen des hervorbrechens der goldglänzenden blüten aus den gehäuften dunkelblauen deckblättern z. B. des *melampyrum nemorosum*“¹²¹.

¹²⁰ Stufmann/Hollein 2007: 266.

¹²¹ Grimm 1988: 28.

Kemp schaut die Blumen ‚talmend‘ an. Synonymie von ‚talmen‘ sind aarzelen und treuzelen. Das bedeutet: Trödeln, zögern, aber auch nölen. Im Ruhrgebiet, das in der Nachbarschaft von Maastricht liegt, bedeutet ‚nölen‘ nörgeln. Der Dichter bleibt zögernd stehen, er weiß nicht so recht, soll er bleiben und das Schauspiel genießen, er ist unentschlossen und auch ein wenig ungehalten (er nörgelt). Der Vokal ‚ij‘ und das Enjambement *„glijdt nu op“* en *„wijd en zijd“* bringen Musik in den Vers. In der fünften Verszeile kommt die Wende. Der Accent wird verschoben, jetzt kommt Emotion zum Vorschein. *„En ik, hoe ouder, zo intenser lampomaan, zie’t nog met tweejarige ogenvreugde aan.“* Ironie und Wehmut klingen hier durch, der alte Dichter macht sich ein wenig lustig über seine kindliche Freude. Die kindliche Freude eines zweijährigen Kindes wird im allgemeinen als rein, unschuldig, makellos angesehen. So soll man annehmen, dass der Dichter mit Kinderaugen, die noch unschuldig und pur, eben unverfälscht, das Phänomen von ‚Tag und Nacht zugleich in einer Blume‘ (siehe Grimm) aufnehmen. Es folgt das Gedicht.

Het wit, dat in de zon woont, glijdt
nu op de toppen van de vergulde halmen.
Nieuwe daglantarens komen wijd
en zijd gloeien rondom mijn talmen
en ik, hoe ouder, zo intenser lampomaan,
zie ’t nog eens met tweejarige ogenvreugde aan.
(Kemp 1976: 330)

Weiß und Schwarz sind unbunte Farben, Weiß ist die unbunteste Farbe und zugleich die Heimat des Lichts und das Gegenteil von Schwarz, dem Chaos oder dem Nichts. Nach der Bibel wartet dieses Chaos auf die ordnende Gestaltung, und zwar durch das Licht der Erleuchtung. Dahingegen steht in den heiligen Bücher des Buddhismus und auch in den Veden: „Am Anfang war das Nichts, aus ihm gebar sich alles, sagen die heiligen Bücher der Asiaten.“¹²²

In der christlichen europäischen Kultur wird Weiß als Farbe der Reinheit, Läuterung iconografisch angesehen. Weiß wird für alles, was wir als ‚clean‘ und eben makellos ansehen, eingesetzt. Allerdings nimmt Weiß keine Wärme auf und strahlt auch keine Wärme ab, weiß ist kalt. Ist das Kemps Absicht? Oder ist weiß für ihn durchscheinend (licht) und blank? Blank kann auch leer, nichts bedeuten, ein ‚verrillen‘. Aber in den asiatischen Religionen gebiert dieses Nichts alles, und in der westlichen Kultur entsteht alles aus dem Licht, dem Weißen. Auch hier wieder Doppelbedeutungen und Paradoxe, die jedoch zum gleichen Ergebnis kommen.

¹²² Web 9.

Farbe kann man nur in Vergleichen beschreiben, als Kontext, den ein jeder anders erfährt und beschreibt. Man könnte den Titel *White* als Beschränkung auf eine Farbe oder als Zusammenziehen aller Farben ansehen, da in Weiß die Farben des Spektrums enthalten sind. Rätselhaft bleibt jedoch: „En ik, hoe ouder, zo intenser lampomaan...“ Je älter er wird, umso mehr glüht er oder wird zum Glühen gebracht. Die Sonnenstrahlen machen den Mond für uns sichtbar, sie bringen ihn zum Strahlen, Glühen durch das freie Bewegen des Lichts im Raum.

„Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?“
Goethes Farbenlehre, Einleitung.

Das schrieb Goethe einleitend zu seiner Farbenlehre. Das Auge macht uns die Schöpfung sichtbar. Ich glaube, das ist es, was Kemp so anziehend am Sonnenlicht fand, er sah darin einen göttlichen Funken, der auch in jedem Menschen vorhanden ist. Er muss ihn nur entdecken. Kemp als Augenmensch muss mit dieser Erkenntnis sehr unter seinem Augenleiden gelitten haben.

5. Zusammenfassung und Schlussfolgerung

„Der Beginn aller Wissenschaften ist das Erstaunen, dass die Dinge sind, wie sie sind“, zitierte ich Aristoteles am Anfang dieser Arbeit. Pierre Kemp hat sich an unser europäisch-jüdisch-christlich geprägtes Verständnis von Farben gehalten, und er hat in seinen Gedichten auch die Aussagen, die er in Briefen an Adriaan De Roover und in Essays gemacht hat, eingehalten. Am folgenden Gedicht kann man erkennen, was für ihn ‚vleesgeworden kleur‘ bedeutet.

Uit iedere kant van mijn gezicht
steekt het vlaggetje van een ander gedicht.
Aan mijn hartkant waait het Rood van het Leven.
Aan mijn leverkant het Zwart van de Dood
met het probleem van nemen en geven,
maar ik speel nog steeds op het Rood.¹²³

„Ut pictura poesis erit“, diesen Ausdruck prägte Horaz in seiner Poetik¹²⁴. Diesen Satz kann man als Motto über die beiden in dieser Arbeit vorgestellten Gedichtzyklen schreiben.

Lyrik kann man im weitesten Sinn als Imagination definieren. Der Dichter wird dann als Instrument angesehen, über das eine Folge äußerer und innerer Reize getragen wird. Das kann man mit den Stößen eines immer wechselnden Windes (vergleiche die Gedichte *Yellow Lake* und *Indisch Geel* s.o.) über die Äolsharfe vergleichen, durch ihre immerwährende Bewegung erklingen Melodien.

In dieser Arbeit wird der Versuch unternommen, zu untersuchen wie Pierre Kemp Farben in seinen Gedichten einsetzt. Wendet er eine Theorie an?

Sowohl im theoretischen Teil als auch in der Textanalyse habe ich mich dem Thema unter dem folgenden Blickwinkel angenähert:

Ich bin von einer komprimierten Kulturgeschichte der Farbsysteme in Kapitel 1 unseres westlichen Lebens- und Wirkungsbereiches ausgegangen. In dieser Kulturgeschichte sind auch weltanschauliche Betrachtungen enthalten. Anschließend in Kapitel 2 habe ich mich dem Thema angenähert, indem ich mögliche Definitionen von Schwarz-Weiß unseres Kulturkreises beschrieben und die Polarität angesprochen habe. Ich habe mich auf Beispiele aus der Literatur beschränkt, die bereits zur Moderne gezählt werden oder als Vorläufer anerkannt sind.

¹²³ Sötemann (1999): Dichters die nog maar namen lijken. Pierre Kemp in: *Ons Erfdeel* 42 (1999): 747.

¹²⁴ *Ars poetica* (Über die Dichtkunst), ca. 20 v.Chr. entstanden. Horaz gibt als erster den Unterhaltungswert der Literatur als eine Funktion zu erkennen. Seine Formel lautet: *prodesse et delectare* (nützen und unterhalten).

Es ist das bestimmende Prinzip des Universums, dass jeder Aspekt unserer Welt aus einem Gegensatzpaar besteht. Der Hell-Dunkel Gegensatz als maximale Spannung der Polarität bedingt einander. Diese Polarität steht für die extremen gegenüberliegenden Enden derselben Idee. Es gibt keinen Tag ohne Nacht. Diese Erkenntnis der Polaritäten soll erstmals in China aufgeschrieben worden sein. Das Prinzip von Gegensätzlichkeiten ist in allen Kulturen, deren Philosophien und Religionen bekannt. Hegel schrieb in Logik I und II viel zu diesen Polaritäten. Verkürzt sagte er zur Polarität das folgende „..... von einem Unterschiede, in welchem die Unterschiedenen untrennbar sind.“¹²⁵ Die Pole müssen immer im Gleichgewicht sein. Vielfalt wird durch Polarität möglich, und man kann sagen, dass in diesem Spielraum zwischen Schwarz und Weiß die Gedichte dieser Zyklen angesiedelt sind.

In weiterer Folge habe ich versucht, mich der Person Pierre Kemp aus verschiedenen Richtungen anzunähern. Ich habe einige von vielen Facetten dieses erstaunlichen Mannes, der zugleich Buchhalter, Maler und Dichter war, in Kapitel 3 betrachtet. Es ging mir nicht um eine systematische Beschreibung von Leben und Werk Pierre Kems. Ich wollte einige Gedanken vermitteln, die ich mir beim Lesen seiner Gedichte und beim Nachdenken darüber gemacht habe, es ging um ein Suchen, um die Triebfedern und Motive seiner Lyrik besser zu verstehen. Es ging nicht darum, seiner Poesie einen Stempel aufzudrücken, denn wenn Lyrik mit einem Stempel zu vergleichen ist, dann gibt es verschiedene Stempel wie beispielsweise Identität, Fiktion, Sexualität. Hier wird Stempel als Werkzeug in der ursprünglichen Bedeutung gebraucht, man macht einen Abdruck damit.

Die kleinsten Details, die Kemp sah, ermutigten ihn zum Schreiben. Geschwächt, alt und krank, passiv hinter den Gardinen hervorlugend und einen penetrierenden Blick auf die andere Seite werfend, animierten ihn immer wieder zum Schreiben.

Ein immer wiederkehrendes Paradoxon in seinen Gedichten: Der alte Pierre Kemp sehnt sich nach der Kindheit, in seinen Gedichten ist er ein alter Mann – und gleichzeitig ein Kind.

Pierre Kemp erkennt Geist (Metapher: licht) und Körper (vlees) als Farbe. Er glaubt an einen Dualismus, wenn es um Geist und Körper geht. Deshalb lässt Kemp: ‚de een in de ander laat kijken‘ wie im Gedicht *Zoeker* gezeigt wurde.

Die ‚Ik-in-een –gedicht‘-Idee ist: Kemp ist in einem Regenbogen von Farben aufgegangen, er bezeichnet sich als ‚vleesgeworden kleur‘. Die Ik-figuur (verteller) ist der Erfinder des Nichts

¹²⁵ Vergleiche *Vorlesungen über die Ästhetik* (Hegels Werke, Omscher und Humblot, Berlin 1842²).

in den Gedichten. Das dunkle Loch in Bäumen, das Redon oft malte, ist die Todeszone. Sie ist ‚leeg, leeggelopen‘ bei Kemp und wahrscheinlich das Ende aller Farben.

Im praktischen Teil der Textanalyse in Kapitel 4 wurde eine methodologische Betrachtungsweise gewählt. Ich habe auch oft den Dichter sprechen lassen beziehungsweise viel zitiert aus Kemps Essays, aus Briefen an Freunde und Kollegen. Sie wurden ausgesucht, um die Argumentation zu stützen, dass eben sowohl Intentionen als auch poetikale und weltanschauliche Ansichten des Dichters und die Rezeption durch Leser einen Text, in diesem Fall Gedichte, entstehen lassen. Ich habe auch viel aus seinen Gedichten zitiert, und ich habe Elemente gezeigt, die helfen können, einen Zugang zu seiner Lyrik zu finden. Mein Ziel war, damit seine Lyrik besprechbar zu machen.

Er schrieb über seine Lyrik:

„Spelerijen wil ik wel in mijn poëzie. B.v. de klinkers a, e, i, o, u. en alles wat klinkt in de taal, kan ik tussen mijn vingers laten glijden in de zon, of het juwelen zijn...“¹²⁶

Besser kann man seine Lyrik nicht beschreiben. Seine Lyrik lebt vom Klang- und Farbenreichtum.

Ich habe auch versucht, mich an seine Aussage zu halten, dass ein Gedicht, so kurz es ist, immer eine Idee zum Inhalt haben muss. Mit der Auswahl, die ich getroffen habe, verfolge ich eine Spur die, wie ich hoffe, klar hervorgetreten ist, und ich hoffe, dass diese Auswahl brauchbare Resultate geliefert hat. Mein Ziel ist, seinen Gedichten keinen Stempel durch meine Interpretation aufzudrücken. Wie erscheinen die Farben in seinen Gedichten, wie schreibt er Farben, war die Ausgangsfrage.

Zwei Anliegen moderner Lyrik sind zu unterscheiden:

1. Ein Gedicht wird als Ganzheit betrachtet, losgelöst vom Dichter.
2. Kreativer Wunsch: Gedicht als Ding – Objekt.

Punkt 1 ist für Kemp nicht wichtig. Kemp ist in jedem Gedicht als Augen- und Ohrenzeuge anwesend. Er berichtet detailliert, was er sieht, erfährt, riecht, hört und berichtet, breitet seine Gefühle und Gedanken in Farben verpackt vor dem Leser aus. Ein ‚Ik-Verteller‘ spricht sich aus.

¹²⁶ Sötemann (1999): Dichters die nog maar namen lijken. Pierre Kemp in: *Ons Erfdeel* 42 (1999): 750.

Als Ergebnis kann festgehalten werden:

„...Welke precies omlijnde betekenissen de kleuren bij mij hebben weet ik niet juist“ (Kemp 1976: 1098), ist eine Aussage des Dichters, die wieder zu seiner Poesie passt, er will sich nicht in der Öffentlichkeit festlegen, bleibt vage, spielt mit Worten, Klängen und Farben, versteckt viele Gedanken. Ich hoffe, deutlich an konkreten Elementen gezeigt zu haben, dass Kemp in seinen Gedichten eine vage, unschlüssige Welt schafft (vergleiche hierzu die Gedichte *Orange*, *Yellow Ochre* und *Apricot*, S. 62-65).

Allerdings entsprechen die Farbwörter, die im Zyklus vorkommen, dem europäischen, jüdisch-christlich geprägtem Leitbild über Farben. Kemp weicht in der Bedeutung nicht vom Schema ab. Er setzt die Farben phänomenologisch in den Gedichten ein. Kemp ist wie Goethe ein ‚Augenmensch‘. Ich habe angenommen, dass Kemps ‚kleuren‘ an Goethes Farbenlehre, die 6. Abteilung: Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe erinnert und hoffe, deutlich gezeigt zu haben, dass man Übereinstimmung herauslesen kann.

Schwarz steht immer für das düstere, unheimliche, den Tod und auch für die Schwermut und das Scheitern des ‚zwarte man‘, er ist machtlos und ‚leeg, leeggelopen‘. Schwarz als Hintergrundfarbe von Rot und Blau, vielleicht auch ivoor, wird positiv beschrieben.

Pierre Kemp ‚trägt Schwarz‘, auch hier kann man eine Doppelbedeutung herauslesen, diese Farbe verleiht auch Würde, und Unnahbarkeit, Schwarz ist auch die Farbe des Klerus, des Konservativen. Nach Eva Heller ist der größte psychologische Gegensatz zu schwarzer Kleidung: Rosa. Diese hautähnliche Farbe lässt den Eindruck von Nacktheit und Hilflosigkeit entstehen. Rosé-Farben verwendet er, um ausdrücken zu können, dass er sich als ‚vleesgeworden kleur‘ fühlt (vergleiche dazu die Gedichte *Vandyke Brown*, *Oriental Blue* und *Rose Maddier*). Nach Goethe ist Rosa auch die Farbe der Jugend. Nach ihr sehnt sich der der alt gewordene Dichter in seinen Gedichten. Ich hoffe, das deutlich gezeigt zu haben.

Blau in allen Nuancen bewundert Pierre Kemp, blau ist die Farbe des Universums, zugleich die himmlische Farbe, aber auch die Farbe des Unendlichen, des Nichts, er bezeichnet das als ‚grote Nul‘. In Goethes Farbenkreis steht Blau dicht neben Schwarz. Man kann Blau als licht-verhüllte Finsternis beschreiben. In beiden Zyklen wird Blau sowohl positiv als auch negativ dargestellt. In Verbindung mit ‚licht‘=blauwachtend und in ‚blauwe luchten‘ vergleicht er sein Leben, er stellt seine Seele dar. Ein helles Blau (hemelsblauw) steht als Meapher für seine Kindheit. Aber in Blau sieht Kemp auch das Kalte, frigide und Böse im Sinn von Arimã. Die Frau hat bei Kemp immer einen Schimmer von Blau-Rot (siehe Bild im Epilog, S. 84). Die Farben Gelb und Grün haben eine positive Bedeutung, sie lassen wachsen und

gedeihen, vermitteln und weisen zum Göttlichen. Gelb ist in unserem Kulturkreis auch negativ besetzt. Jedoch in China wird Gelb dem männlichen Yang, dem aktiven schöpferischen Prinzip, zugeordnet. Kleidungsstücke in dieser Farbe waren nur dem Kaiser und den Mönchen erlaubt zu tragen. Die alten Ägypter (aber auch der Maler Franz Marc zum Beispiel) sahen in der Farbe Gelb jedoch das Weibliche, das Sanfte, Heitere, Sinnliche. Seit dem Mittelalter gilt Gelb in Europa auch als Farbe des Neides und als Schandfarbe von diskriminierten Gruppen (Judenstern).

Gelb (beziehungsweise Orange, das oft als Metapher für die Sonne eingesetzt wird) bei Kemp steht für die Sonne, die Wärme, das Leben, einen Duft der Frauen, die Natur. „...Wij moeten terug naar de natuur, ieder van ons, de zon is nr.1, het eigen ik is nr. 2.“ (Kemp 1976:1115), schreibt er an Karel Reijnders.

Rot ist seine Lieblingsfarbe, wie er in *Woord, Kleur en Inspiratie* darlegte. „En daar is dan voorerst en voor altijd het Rood, gewoonlijk omlijst of versierd met goud.“ (Kemp 1976: 1039). Kemp verwendet sie sparsam in beiden Zyklen im Vergleich mit schwarz, blau und vor allem ‚licht‘ und ‚zon‘. Rot ist die Farbe derjenigen, die von Leidenschaft gekennzeichnet und getrieben werden. Sie stellt die erste menschlich wahrnehmbare Farbe im Regenbogen dar. Sie ist in unserem Kulturkreis positiv und negativ besetzt, erinnert an den Gegensatz Schwarz-Weiß. Positiv besetzt steht sie für Glück, Energie, Liebe, Kraft, Feuer und Blut. „Het nieuwe vuur is al zo oud. Ik droeg reeds in mijn jonge jaren kaarsen beplakt met kleuren en goud voor het bloed en het vuur van de martelaren.“ (Kemp 1976: 101). In negativer Bedeutung steht Rot für Haß, Hölle, Gefahr. Frauen tragen in Kemps Gedichten immer einen Hauch von Blau-Rot. Er sieht die Frauen so wie die katholische Kirche sie durch Jahrhunderte geprägt hat, einerseits als ‚Maria‘ und andererseits als Versuchung (Salome zum Beispiel). In seinen letzten Lebensjahren schaut er lieber in (die Weiblichkeit) als nach den Frauen.

Weiß verwendet Kemp als Gegenpol zu Schwarz. Der Kontrast Schwarz-Weiß ist in vielen Gedichten vorhanden, zum Beispiel im letzten Gedicht des Zyklus *Standard-Book of Classic Blacks* „Zoeker“ und in „Lichtvisite“ (ebd.). Pierre Kemps Anliegen im Zyklus zeigt dieses letztgenannte Gedicht, den Kontrast Schwarz-Weiß und seine Vorliebe für das Licht. Das Licht ist seine Genesis (die Schöpfungsgeschichte in der Bibel). Für Juden und Christen ist das 1. Buch Mose bereits Tora¹²⁷, und zwar in dem Sinn einer verbindlichen Weisung für das Leben der Menschen, das Gott schenkt und über das er herrscht.

¹²⁷ Tora: Hat mehrere Bedeutungen, wie Weisung und Gebot. Wir verstehen unter Tora die 5 Bücher Mose (Pentateuch). Die wichtigsten Gebote sind die 10 Gebote und das Gebot der Nächstenliebe. Beides sind auch die Normen des Christentums.

In der Genesis wird die Quelle des Lichts vor der Entstehung der Himmelskörper nicht zum Thema gemacht, ebenso wenig wie die Quelle der Existenz Gottes selbst. Es ist ein sehr kurzer Bericht. Gott ist da. Er setzt den Anfang von Welt und Zeit. Zum Schluss zitiere ich noch einmal dieses Gedicht.

Lichtvisite
Als ik bij het licht ben,
ben ik korter bij mijn wezen, dan waar.
Het licht is gebuur van achter de dood
en geen mannenogen of vrouwenhaar
zijn dichterbij; geen kleuren, zelfs geen rood.
Licht is mijn genesis en als ik, in schijn
ver van de dingen, die wij zelve zijn.
(Kemp 1976: 98)

„Het licht is gebuur van achter de dood“, ‚gebuur van achter de dood‘ habe ich gleichgesetzt (siehe S. 68) mit ‚aan de achterkant zitten‘. Das ist wieder ein Spiel, Licht ist die vordere Seite (voorkant) und ‚vanachter de dood‘ ist die gegenüberliegende Seite, beide Enden derselben Idee, da Hell-Dunkel (Weiß-Schwarz) die extrem gegenüberliegenden Enden derselben sich bedingenden Idee sind. Das habe ich bereits in der Einleitung dargelegt. Nach Goethe führen Licht und Finsternis einen ewigen Streit. Bei Hegel sind Licht und Finsternis das Resultat einer Spannung, und er beschreibt ‚reines Licht‘ und ‚reine Finsternis‘ als zwei Leeren = dasselbe.

Kemp ist ein Dichter der Moderne, er schreibt traditionelle Lyrik in dem Sinn, dass die Ursachen für seine Gedichte fest in seiner Persönlichkeit und Menschlichkeit wurzeln und sie unterstreichen. Neorealistische und neoromantische Tendenzen schließen sich der Überzeugung an, dass die Lyrik das geeignete Mittel sei, um etwas über Außen- und Innenwelt auszusagen.

Oft merkt man seinen Gedichten eine Mühsamkeit an, an stelle von Leichtigkeit und Anmut, die in vielen Gedichten, besonders in seinen kurzen (haikuartigen), gelungen sind. Kemp sieht alles um sich herum neu und bringt das alles mit der Sprache, so wie Goethe das tat, zusammen, und zwar indem er den Stoff zwischen seiner Vision und der Empirie zu immer neuen Verwandlungen ausliefert und oft selbst ausgeliefert wird.

Lessing gab den folgenden Rat an die Dichter:

„Malet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht und ihr habt die Schönheit selbst gemalet.“¹²⁸

Was man nicht mit Worten malen, auslegen und offenbaren kann, soll man durch Wirkungen versuchen auszudrücken und das ist Kemp in diesen Zyklen gelungen.

Diese beiden Zyklen laden uns Leser ein zu sehen, zu fühlen, zu riechen und sinnliches Gefallen zu finden, die Sehnsucht des Dichters nach ‚licht‘ und ‚zon‘ zu teilen und zu versuchen, sich mit den Inhalten zu identifizieren. Kemp malte mit Worten in Farben verschiedenster Tönungen und Schattierungen. Aber vor allem stellen seine Gedichte eine Bewegung dar, die an das Strahlen der Sonne gemahnt. Lassen wir noch einmal den Dichter sprechen, in *Dichterschap* schrieb er:

Op een brug sta ik door een blauw papier
naar de zon te staren.
Is die gekke dichter al weer hier,
die meent uit sterren- en vrouwenharen
een harp te maken?
Hij betovert zelfs de klokkespelen.!
(Kemp 1976: 892)

2. Frage: Kemp und Redon

„J’ai fait un art selon moi“,¹²⁹ ich habe eine Kunst geschaffen, die meinem Wesen entspricht, schrieb Redon 1909 in seinen Bekenntnissen und an seinen Amsterdammer Sammlerfreund Andries Bonger¹³⁰. In diesem Satz schwingt nicht nur der Stolz des Künstlers und vielleicht auch Eigensinn mit, sondern auch eine große Enttäuschung. Die Enttäuschung des Künstlers, der zu seiner Zeit stets Außenseiter war und dessen eigenwillige künstlerische Schöpfung nur wenige Zeitgenossen einzuordnen wussten und schätzten. Das gilt auch für die Poesie Pierre Kemps. Auch er schuf Kunst, die wohl seinem Wesen entsprach. Pierre Kemp blieb ein Außenseiter im niederländisch-sprachigem Literaturbetrieb; er blieb in seinem Zimmer in der Turennestraat in Maastricht und nahm die Literaturpreise nicht persönlich in Empfang, die er spät bekam. Wenige kannten, lasen und schätzten seine Lyrik. Redon und Kemp verfolgten im Grunde jeder einen eigenen Weg und fanden vielleicht auf diese Weise ihre Identität.

¹²⁸ Web 10.

¹²⁹ Koella 1983:9.

¹³⁰ Erstmals veröffentlicht in „*Van Onzen Tijd*“, Amsterdam, 1909.

Allerdings machte die Introvertiertheit der Beiden das Streben nach einer neuen Sehweise in ihrem Schaffen unmöglich.

Ich wage zu behaupten, Kemp und Redon sahen das Kleine als Erkenntnis des Unendlichen an, metaphysisch ausgedrückt begegnet uns im kleinsten Teilchen das Göttliche. In Odilon Redons Kunst ging es um die Intensität des Sehens und Fühlens wie bei Kemp. Über Redons Schaffen wird immer gesagt, dass er in einer ersten Phase dunkel und traurig war, schwarz war die wichtigste Farbe für ihn. In späteren Jahren ging es ihm besser und er malte bunt. Aus Pierre Kemps Lyrik erfährt man, dass der Weg von Schwarz in die Farben bis zu Weiß beziehungsweise als Metapher ‚licht‘ eine konsequente Recherche ist über die Möglichkeiten der Farbe (vergleiche S. 15 – 17). Bei beiden Künstlern ist Schwarz nie nur schwarz, sondern besteht aus vielen Schichten. Beide, Redon und Kemp, stilisierten die Frau zu einem Mythos in Hell-Dunkel mit viel Blau und Gelb beziehungsweise Gold und immer einem Hauch von Rot.

Wie bereits erwähnt, steht die Polarität Schwarz-Weiß für Kemps Verständnis der ‚Frau‘, einerseits als Lichtgestalt (Maria) und andererseits als Versuchung wie das *Fin de Siècle* die Frau sah (vergleiche hierzu das Gedicht *Light Grey*, S. 37). Frauen betören ihn einerseits und andererseits möchte er ihrem Einfluß entfliehen. Er zeichnet die Frau in seinen Gedichten nach dem vertrauten Bild, das die katholische Kirche durch Jahrhunderte hindurch propagiert hat (Hölle und Paradies zugleich) und als immerwährende Versuchung. Redon sah die Frau wohl ebenso, man kann es an seinen Bildern ablesen (zum Beispiel ‚Salome‘). Kemp hat Salome auch gemalt. Redon und Kemp waren auch beide Dichter und Maler und wohl von der Idee getrieben, an die Grenze des Möglichen zu gehen. Sie spielten mit verschiedenen Möglichkeiten in ihren Werken, ohne sich entscheiden zu müssen. Kemp spielte mit Worten, Farben und Klängen, das bedeutete für ihn Freisein und Schweben. Vielleicht konnte er nur so den täglichen Kampf mit dem Gegenspieler, der Wirklichkeit aufnehmen. Was die Möglichkeit verspricht, muss verführerischer sein als die Wirklichkeit, kann man aus seinen Gedichten herauslesen. Sie gibt Kemps Fantasie Nahrung und lässt sie Hölle und Paradies oder anders ausgedrückt: Schwarz und Weiß erschaffen. Das ist in Pierre Kemps Lyrik zu beobachten. Der Dichter nimmt die äußere Welt zum Anlass, zur ‚occasio‘ seiner eigenen spielenden Tätigkeit. Sein Dasein wird zum Spiel für seine dichtende Willkür, die nichts verschmäht, auch nicht das Unbedeutendste! Kemp schreibt nach der Parole: Je verrückter, desto besser. Es fehlt wohl gelegentlich die Einsicht, sich der eigenen Grenze zu beugen.

Hypothese: Sieht Pierre Kemp etwas hinter dem Licht?

Die Metapher ‚lebenspendend‘ für ‚licht‘ wird seit der Antike in Sonnengesängen besungen. Die Sonne und das irdische Grün sind die Grundlage des Lebens auf der Erde. Zwei gegensätzliche Pole bestimmen wieder den Kreislauf des Lebens. Kemp, der in seiner Lyrik das Grün der Blätter, Felder und Wiesen beschrieb und Freude an den Farben der Natur hatte, hat das sicher gefühlt. Der Erde gegenüber verhält sich der Mensch nach Kemp wie ein unerfahrener Musiker, der auf einer Orgel spielt oder der dem Gesang des Windes lauscht.

„Es ist der Triumph des Lichts über die Finsternis, es ist der Jubel des hellen Tags gegenüber der Schwermut der Nacht und des Dunkels, gleichsam ein freudiges, befreites Gefühl nach Angst und Bangigkeit. [...] Dieses gewaltige, so kraftvolle, weil neuartige Werk ist wie eine Dichtung, eine Symphonie. Die Attribute, die jeden Gott kennzeichnen, werden überflüssig, so sehr übernimmt es die Farbe, alles auszusprechen und auszudrücken.“
(Aus: Redon 1986 S.138-139) ¹³¹

Man kann sagen, dass Kemp danach in den beiden Zyklen gestrebt hat. Ich glaube, er hat die alte fromme Metapher ‚Gnadensonne‘ in einem neuen säkularen Sinn gesehen, um aus der Glut der Sonne, Kemp würde sie hier als Hölle bezeichnen, einen blauen Himmel und das Grün der Erde zu erhalten. Seine Dichtung lebt vom Paradoxon.

Kemp sieht das Licht, in dem alle Farben vorhanden sind, metaphysisch an. Er betrachtet es wie Goethe als homogen und nicht zerlegbar. Dem Licht gegenüber steht die Finsternis, das Lichtferne, das in vielen Religionen als Gegenkraft zum göttlichen Licht verstanden wird. ‚Licht‘ als Farbe ist für Kemp eine ausgeklügelte Formensprache, die die Lichtquelle zeigt, aber in sich wechselnde Farben sehen lässt und eigene Klänge hörbar macht und so wie Redon es formuliert hat, die Farbe drückt alles aus: Das Übersinnliche, Transzendente und Überirdische. In diesem Sinn ist auch die Schöpfungsgeschichte der Bibel zu lesen. Die Schöpfung lässt das Licht im Schatten heller leuchten und das Dunkle, auch das Monströse ¹³² erhält Sinn, da es zum Gleichgewicht in diesem System beiträgt. Selbst Bernhard von Clairvaux, der gegen die kostbare Ausstattung der Kirchen und die vielen Monsterdarstellungen der Gotik-Kathedralen (als Wasserrinnen zum Beispiel) war, konnte sich in seinen Schriften nicht der Bewunderung des Bösen, Monströsen entziehen. So finden die Monster, die lichtfernen Gestalten im Laufe der Jahrhunderte immer mehr Eingang in

¹³¹ Stuffmann/Hollein (Hg.) 2007: S. 299.

¹³² Vergleiche dazu beispielsweise Hieronymus Boschs Triptychon „Der Garten der Lüste“. Kemp schätzte dieses Werk.

Malerei und Dichtung, begonnen wohl in Dantes „Göttlicher Komödie“ über Wagners Licht- und Schwarzalben im *Ring des Nibelungen* bis zu Pierre Kemps subjektiv gefärbten Schilderungen der Natur im Zyklus *Engelse Verfdoo's* und im Zyklus *Standard-Book of Classic Blacks*. Die Natur ist weder Gut noch Böse, der menschliche Verstand teilt ihr das zu. Kemps Gedichte zeigen auch das Erhabene in der Natur und das Zersetzende, aber auch die Kraft, die er vielleicht hinter dem Licht sieht, hält alles in Balance. Diese Kraft muss kein Schöpfergott sein, sondern die Symbiose ‚von oben und unten‘. Sonne und Menschen haben es in der Hand unseren blauen Planeten weiterhin bewohnbar zu halten. Die Sonne geht auf, dafür muss ein Mensch auf der Erde sein, um diesen Satz zu sagen. Von Wittgenstein ist das folgende überliefert:

„Dass die Sonne morgen aufgeht, ist eine Hypothese; und das heißt, wir wissen nicht, ob sie aufgehen wird.“¹³³ Auch diese Aussage finden wir in beiden Zyklen.

Jedoch eine eindeutige Aussage, ob Pierre Kemp etwas ‚hinter dem Licht sieht‘, wage ich nicht. Ich habe mögliche Auslegungen aufgeschrieben, aber ob sie stimmen können, könnte nur der Dichter beantworten.

Künstler, die interessant für uns sind, zeigen durch ihr Leben und ihre Kunst, dass reine Intellektualität eine ungeheure Abstraktion ist. Kemp ist das oft gelungen und dann ist nichts mehr da, gar nichts, ‚*alles verrilt naar een niets*‘. Pierre Kemp ist im Laufe seines Lebens vom von der Tradition geprägten katholischen Glauben abgewichen, und er sieht wahrscheinlich nur noch in der Unfehlbarkeit der Farben das Wahre.

Zum Spiel mit Möglichkeiten gehört die Ironie, die oft als spielerischer Spott bis fast zum Sarkasmus in seinen Gedichten vorhanden ist. Sein Schweben über dem eigenen kleinbürgerlichen Leben, sein scheinbar leichtes Spiel mit dem Nichts, das alles sind romantische Züge sowie Schwermut und Ironie, die in seinen Gedichten vorhanden sind. In der Romantik nimmt der Ästhetizismus jene „Wendung zum Narzissmus des allmächtigen künstlerischen Ich, den Hegel am Begriff der Ironie entwickelt hat“.¹³⁴ Pierre Kemp zeigt narzisstische Züge, zum Beispiel in den Gedichten *Annonciatie*, *Auscultatie*, *Berusting und Critisch*, die ich versucht habe zu interpretieren.

¹³³ Hildebrandt 2008, S. 349.

¹³⁴ *Vorlesungen über die Ästhetik* (Hegels Werke, Omscher und Humblot, Berlin 1842, 2. Auflage, Bd. X, S. 82-87).

Die Schwermut des Künstlers ist die Unfähigkeit, das Eine mit Entschiedenheit zu wollen. Schwermut verhindert den Menschen zu sich selbst zu kommen. Der Buchhalter Kemp lebt in der Haltung eines Emigranten, eines Auswanderers aus der Wirklichkeit ins Ästhetische. Er betrügt sich selbst. Wissentlich? Unwissentlich? Vielleicht konnte er nur überleben durch die Flucht in die Poesie.

In meinen Augen ist er ein Verlorener.

Kemp, kann man annehmen, ist in diesen Zyklen Romantiker, Traditionalist, Symbolist und Modernist zugleich, und zwar kraft der drei folgenden Faktoren: Dem eigenen Ich (ikverteller), dem Ironischem und dem Interessanten in seinen ‚kleurgedichten‘. Diese drei Faktoren bestimmen seine Lyrik in beiden Zyklen. Diese drei ‚I‘ sind auch die wichtigsten Faktoren des modernen und romantischen Chaos und zugleich der Zwanglosigkeit. Das ist zwar nicht die ganze Moderne, aber diese drei Faktoren passen sehr gut zu Pierre Kems Gedichten in den beiden Zyklen. In diesem Sinne kann man Kemp zugleich als Romantiker und als modernen Dichter betrachten.

Kann Dichtung einen Zweck verfolgen, ohne ihre Integrität zu verlieren? Sollte Dichtung nicht einfach belanglos sein und einfach reizvolle Worte liefern (wie Horaz das formulierte), Erfahrungen vertiefen und unsere Erinnerungen unvergesslicher machen, so wie Kemp es tat?

Epilog



Quelle: Eigenes Foto, aufgenommen mit Erlaubnis der Depotleitung des Bonnefantenmuseums, Maastricht am 4.07. 2007.

Zum Abschluss dieser Arbeit habe ich ein Bild von Pierre Kemp ausgewählt, das ich im Bonnefantenmuseum in Maastricht ‚op zolder‘ gesehen habe. Ich konnte nicht herausfinden, wann er es gemalt hat und welchen Titel Kemp diesem Bild gegeben hat. Ich finde, es zeigt das Anliegen seiner Poesie beziehungsweise was ich versucht habe, daraus darzustellen: Die Farbe Blau mit wenig Grün, Gelb, ein Hauch von Rosa schimmert hindurch und die tanzenden Frauen in Blau-Rot-Violett unter den alles beherrschenden Strahlen der Sonne. Die Sonne ist von einem Farbkreis umgeben, der sich dann im hellen grün-bläulich schimmernden Himmel auflöst. Die Frauen erinnern an Musiknoten. Vielleicht versuchen sie Himmel und Erde in Balance zu halten. Man kann fast annehmen sphärische Klänge zu hören, ‚eine Harfe aus Frauenhaar‘ vielleicht (vergleiche Kemp 1975: 892) oder Orgelmusik durch den Wind zum Klingen gebracht.

Bibliographie

Primärliteratur

Kemp, Pierre. *Verzameld werk. Deel I*. Amsterdam: Van Oorschot, 1976.

Kemp, Pierre. *Verzameld werk. Deel II*. Amsterdam: Van Oorschot, 1976.

Kemp, Pierre. *Verzameld werk. Deel III*. Amsterdam: Van Oorschot, 1976.

Kemp, Pierre, De Roover, Adriaan. *Als een bezetene, maar dan veel lieflijker. Brieven 1956-1962*. Maastricht: Van Tilt, 2006.

Schrijvers Prentenboek 7. Pierre Kemp. Amsterdam: De Bezige Bij, 1961.

Uitgave van het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum te 'S-Gravenhage.

Sekundärliteratur

Anbeek, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Tweede druk. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1990.

Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich (Hg.). *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH, 2005.

Assheuer, Thomas. Der Vorwärtsverteidiger. In: *Die Zeit* (25) 2009, S.51.

Bachmeier, Peter. *Die Logik der Sprachspiele. Eine philosophische Abhandlung*. München: Dr.Bachmaier Verlag GmbH, 1996.

Berlin, Isaiah. *Wider das Geläufige. Aufsätze zur Ideengeschichte*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1994.

Boven van, Erica, Dorleijn, Gillis. *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: uitgeverij coutinho, 1999.

Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945 – 2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006.

Coelho, Paulo. *Der Dämon und Fräulein Prym. Roman aus dem Brasilianischen von Maralde Meyer-Minnemann*. Zürich: Diogenes Verlag AG, 2001.

Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter. Elfte Auflage*. Tübingen/Basel: Francke Verlag, 1993.

De Schutter, G. (red.). *Jaarboek van Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- En Letterkunde 2006*. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2006.

De Vries, Hendrik. *Kritiek Als Credo. Kritieken, essays en polemieken over poëzie. Keuze, samenstelling en toelichting door Jan van der Vegt.* 's Gravenhage: Nijgh van Ditmar, 1980.

De Vroomen, W.A.M. "Kemp, Petrus Johannes (1886-1967)". In: *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

Elsen van der, Marianne. „*Pierre Kemp en de schilderkunst*“. Utrecht: Nout b.v. voor Kunstzaal De Reiger, 1988.

Figl, Johann (HG.). *Handbuch Religionswissenschaft. Religionen und ihre zentralen Themen*. Innsbruck-Wien: Tyrolia-Verlag, 1995.

Finley, Victoria. *Kleur. Een reis door de geschiedenis*. Amsterdam: Ambo/Anthos, 2007.

Fontane, Theodor. *Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik*, Band 3. Berlin: 1997.

Friedenthal, Richard. *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*. Wien: Ullstein, 1978.

Gage, John. *Kulturgeschiede der Farben von der Antike bis zur Gegenwart*. Übersetzt von Magda Moses und Bram Opstelten. Leipzig: E.A. Seemann Verlag, 2001.

Gage, John. *Die Sprache der Farben*. Köln: Du Mont, 1997.

Gekeler, Hans. *Handbuch der Farbe*. Köln: Du Mont, 2000.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Goethes Farbenlehre. Herausgegeben und eingeleitet von Hans Wohlbold*. Jena: Eugen Diederichs, 1928.

Goethe, *Faust I und II*. Stuttgart: Reclam, 1961.

Grimm, Jacob u. Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch. Band 1 – 33*. München: dtv, 1984.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik* (Hegels Werke), Berlin: Omscher und Humblot, 1842².

Heller, Eva. *Wie Farben wirken. Farbpsychologie- Farbsymbolik-Kreative Farbgestaltung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004.

Hildebrandt, Dieter. *Die Sonne. Biographie unseres Sterns*. München: Carl Hanser, 2008.

Hinderer, Walter (HG.). *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2002.

Koella, Rudolf (HG.). *Odilon Redon*. Winterthur und Office du Livre, Fribourg: Kunstmuseum, 1983.

Kusters, Wiel. *Pierre Kemp, vroeg en laat*. Amsterdam: Querido's Uitgeverij B.V., 1991.

Kusters, Wiel. Gedicht geopend. In: *DWB, Tijdschrift voor letterkunde en geestesleven*. 133^{ste} jaargang, nr.3. Almere: uitgeverij Tor, 1988.

Kusters, Wiel, *Ik graaf, jij graaft. Aantekeningen over poëzie*. Amsterdam: EM. Queridos uitgeverij, 1995.

Kusters, Wiel, Prick, Harry G.M. *Bladeren en lezen in groot verstaan. Pierre Kemp in de wereld van het boek*. Maastricht: Universitaire Pers, 1995.

Kusters, Wiel, *X kijkt in Y. Vijf causerieën over Pierre Kemp*. Maastricht: Gerards & Schreurs, 1986.

Le Rider, Jacques. *Die Farben und die Wörter. Geschichte der Farbe von Lessing bis Wittgenstein*. Wien, 2000.

Löwith, Karl. *Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des 19. Jahrhunderts; Marx und Kierkegaard*. 5. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer, 1964.

Matthaei, Rupprecht. *Goethes Farbenlehre*. Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1971.

Néret, Gilles. *Rubens*. Köln: Taschen GmbH, 2004.

Rodenko, Paul. Man in het zwart, heer van het groen, In: *De sprong van Münchhausen*. Den Haag: Bert Bakker, 1959.

Redon, Odilon. *Prince of dreams 1840 – 1916*. Chicago: The Art Institute, 1994.

Redon, Odilon. *Druckgraphik und Zeichnungen*. Frankfurt/Main: Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, 1973.

Safranski, Rüdiger. *Das Böse oder das Drama der Freiheit*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.

Safranski, Rüdiger. *Romantik – was sonst bei dem Sauwetter?* München: Carl Hanser Verlag, 2007.

Sedlmayr, Hans (Hg. Friedrich Piel), *Die Revolution der modernen Kunst*. Köln: DuMont-Taschenbuch, 1996.

Silvestrini, Narcisco, Fischer, Ernst Peter. *Farbsysteme in Kunst und Wissenschaft*. Köln: DuMont, 1998.

Storr, Anthony, *Freud. A very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2001.

Solomon, Robert C./ Higgins, Kathleen M. *Eine kurze Geschichte der Philosophie. Aus dem Amerikanischen von Sonja Hauser*. München: Piper Verlag GmbH, 2003.

Sötemann, A. L. Dichters die nog maar namen lijken. Pierre Kemp. In: *Ons Erfdeel* 42 (1999).

Stuffmann, Margret u. Hollein, Max (Hg.). *Wie im Traum. Odilon Redon*. Schirn Kunsthalle Frankfurt: Hatje Cantz, 2007.

Van Uffelen, Herbert & Seidler, Andrea (Hg.). *Erotik in der europäischen Literatur. Textualisierung, Zensur, Motive und Modelle*. Wien: Praesens Verlag, 2007.

Werner-Jensen et al. *Reclams Kammermusikführer*, Stuttgart: Reclam, 1990.

Wittgenstein, Ludwig. *Bemerkungen über die Farben*. Herausgegeben von G. E. M. Anscombe. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 1979.

Zaunschirm, Thomas (Hg.). *Die Farben Schwarz*. Landesmuseum Joanneum. Wien/NewYork: Springer, 1999.

Internet

Literatur im Kontext/Onlinekurs Van Uffelen /De kleur van het woord
07.08.2007 21:37

<File:///Users/helga/Desktop07/9auteur%20en%20kleur.webarchive>

De Vries, Norbert. *Kemp natuurlijk*, 7.8. 2007 21:22 Uhr.

<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn1/kemp> 7.08 2007
21:46 Uhr.

Goethe, Johann Wolfgang. *Zur Farbenlehre*. <http://www.textlog.de/6796.htm>. 11.02.2009
19:22 Uhr.

Web1:

DBNL. H.U. Jessurun d'Oliveira, Scheppen riep hij gaat van Au. 6.10. 2009
15:30 Uhr.

Web 2:

<http://www.nathan.co.za/biblenld.asp?chapter=1173> 19.09.2007 17:32 Uhr.

Web 3:

Reijnders, Karel, *Verhandelingen. Romanie oftewel eros en emeritus. De metamorfose van een gedicht van Pierre Kemp*.

In: www.dbnl.org/tekst/jaa003197701_01_0001.htm 30.12.2007 18:46 Uhr

Web 4:

www.gelb.htm.html 21.1.2009 17:24 Uhr.

Web 5:

www.weiß.htm.html 21.1. 2009 17:45 Uhr.

Web 6:

<http://www.farbimpulse.de/artikel/liste.html?artikelid> 21.1. 2009 17:55 Uhr.

Web 7:

www.maatschappijdernederlandseletterkunde.nl/mnl/leven/71-72/kemp.htm 21.1.2009
18:03 Uhr.

Web 8:

<http://www.rafa.at/101s04.htm> 5. 4. 2009 15:43 Uhr.

Web 9:

www. Lichtkreis.at 16.2. 2009 18:30 Uhr.

Web 10:

Lessing 1766: Kapitel XXI, <http://gutenberg.spiegel.de> 23.9.09 18:55 Uhr.

Mark Rothko Retrospektive in *Die Furche* 9 vom 28. 02. 2008.

Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht die Rolle der Farben zwischen Schwarz und Weiß in zwei Gedichtzyklen des Dichters und Malers Pierre Kemp (1886-1967), und zwar in *Standard-Book of Classic Blacks* (1946) und in *Engelse Verfdoo's* (1956).

Die Analyse konzentrierte sich auf einige Gedichte aus beiden Zyklen, aber es wurden zur Illustration auch Gedichte, die nicht in diesen Zyklen stehen, genannt und besprochen.

Zwei Fragen wurden gestellt:

1. Welche Rolle spielen die Farben und besonders die Polarität Schwarz – Weiß in seinen Gedichten? Die individuelle und emotional gefärbte Bedeutung der Farben in Kemps Gedichten wird mit Goethes Farbenlehre von 1810 und zwar mit der 6. Abteilung (Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe) verglichen. Der Begriff ‚sinnlich‘ bedeutet bei Goethe „durch unsere Sinne vermittelt“. Es geht um Sinneswahrnehmung und um Erkenntnis.

- Hypothese: Respektiert der Dichter Polaritäten, sieht er etwas hinter dem Licht? Diese Frage wird iconologisch¹³⁵ betrachtet.

2. Ist es möglich, einen Einfluss des Malers und Schriftstellers Odilon Redon (1840 – 1916) sowohl aus der schwarzen Grafik- und Kohlezeichnungsperiode als auch aus seiner zweiten bunten Phase auf die beiden Gedichtbände fest zu stellen?

Die folgenden 9 Farben wurden besprochen: Schwarz, Blau, Gelb-Orange-zon, Grün, Rosa, Rot (Hellrot bis lila), Braun, Grau, Weiss-licht. Die Sinneswahrnehmung dieser Farben in Kemps Gedichten wurde mit Goethes Auffassung über Farben verglichen.

In den analysierten Gedichten konnte Übereinstimmung gefunden werden. Es wurde gezeigt, dass Kemp Polaritäten respektiert, besonders den Hell-Dunkel - Gegensatz und ihn in seinen Gedichten bewusst einsetzt. Ob er etwas hinter dem ‚licht‘ vermutet, konnte nicht eindeutig klargelegt werden.

Dabei wurde auch an Hand von im Text abgebildeten Bildern Redons aufgezeigt, dass eine Verwandtschaft in der Auffassung und Darstellung von Kunst zwischen Odilon Redon (1840 – 1916), Maler und Dichter und Pierre Kemp (1886-1967) besteht (vergleiche die Seiten 47, 50, 55, 67, 69). Beide schufen Kunst, die ihrem Wesen entsprach, und sie waren Beide ihrer Zeit voraus. Kemp und Redon sahen das kleinste Detail als Erkenntnis des Unendlichen an, metaphysisch ausgedrückt begegnet uns im kleinsten Teilchen der ‚Schöpfer‘.

¹³⁵ Die Wissenschaft, die die Bedeutung von Vorstellungen in der Kunst und Literatur erklärt. Dabei wird die Tradition malerischer Motive und die dazugehörige Geschichte, sowie kulturelle und soziale Bedeutung berücksichtigt. Es ist eine breitere Annäherung an das Kunstwerk auf der Basis der Iconografie.

Samenvatting:

Tussen Zwart en Wit De rol van de kleuren in de poëtica van Pierre Kemp

In deze scriptie wordt nagegaan hoe de dichter en schilder Pierre Kemp (1886 - 1967) kleuren in zijn poëzie benoemt.

In *Critisch* uit de gedichtenbundel “*Standard-Book of Classic Blacks*” heeft hij het volgende opgeschreven:

Ik voel mij door het licht verplicht
te leven,
maar eer ik me aan die plicht om 't licht
wil geven,
moet ik weten, of het nog anders is
dan in brandgevlagen duisternis.
(Kemp 1976: 92)

Tussen deze polen ‘*licht en in brandgevlagen duisternis*’ of zwart en wit zal de lyriek van de oud geworden dichter worden geplaatst. Met dat doel worden twee gedichtenbundels, *Standard-Book of Classic Blacks* (1946 uitgegeven) en *Engelse Verfdoo's* (1956 uitgegeven), gepresenteerd en gedichten geanalyseerd. Er worden ook gedichten voorgesteld die niet in deze bundels zijn.

De bijbedoeling en betekenis van negen kleuren wordt bestudeerd. Het zijn de kleuren: zwart, blauw, geel-oranje-zon, groen, rose, rood (van lichtrood tot mauve), bruin, grijs, wit-licht. Bij de interpretatie en analyse van de gedichten neem ik in acht wat Pierre Kemp aan Adriaan De Roover in mei 1956 schreef:

“Altijd heb ik er de voorkeur aan gegeven, dat ook aan een gedicht, hoe klein ook, een idee ten grondslag moet liggen en dat daarvan moet worden uitgegaan bij de doorvoering.” (Kemp & De Roover 2006: 25).

Twee vragen worden gesteld:

1. Welke rol spelen de kleuren en bijzonder de polariteit zwart-wit in Kemps poëzie? De individueel en emotionaal gekleurde betekenisaspecten van de kleuren in de poëzie van Pierre Kemp worden met de 6. Afdeling van “Goethes Farbenlehre“ van 1810 (“Die sinnlich- sittliche Wirkung der Farbe”) tot overeenstemming gebracht. Bij Goethe betekent “sinnlich” het volgende: “Sinnlich bedeutet durch unsere Sinne vermittelt. Sinnlichkeit heißt bei Kant Sinneswahrnehmung und -erkenntnis” (Mattaei 1971: 168). Ik hoop te laten zien dat deze interpretatie van “sinnlich” in Kemps lyriek is te vinden.

Hypothese: Respecteert de dichter polariteiten, ziet hij iets achter het licht? Deze vraag wordt iconologisch bekeken.

2. Is het mogelijk een invloed van de schilder en schrijver Odilon Redon (1840 – 1916) op Kemps bundels vast te stellen, zowel uit de zwarte grafiek- en houtskooltekeningfase als ook uit zijn tweede bonte fase?

“U hebt mij al een paar maal ‘Odilon Redon’ kleurreproducties gezonden” (Kemp/De Roover 2006: 124) en “voor het nr. L’Oeil/Redon alvast mijn beste dank. Ook voor event. kleurkaarten Redon” (Ebd.: 128), schreef Kemp aan De Roover.

In kapitel 2 (het theoriegedeelte) wordt een Europees-Joods-Christelijk gekleurde definitie van zwart – wit gegeven en een korte samenvatting van de cultuurgeschiedenis van de kleuren, begonnen met Aristoteles’ en Leonardo da Vincis ideeën en eindigend in de 21^{ste} eeuw met “Wittgensteins Sprachspiel”. Als je over kleuren schrijft, dan wordt je meteen geconfronteerd met het volgende probleem: kleuren bestaan niet echt of ze bestaan wel, maar alleen omdat ons brein de ‘vibraties’ om ons heen als kleuren interpreteert. Alles in het universum trilt, vibreert, verandert continu. Dat is voor ons brein geen manier om de wereld te zien, waar te nemen. Daarom veranderen wij onze ervaringen in makkelijker te begrijpen objecten, zo als kleuren, geuren en geluiden.

De steeds in het zwart gekleed gaande dichter Pierre Kemp heeft deze objecten (kleuren, geuren, geluiden) in de twee boven genoemde gedichtenbundels laten zingen, dansen en in metaforen beschreven.

Op Goethes *Farbenlehre* (p.7) wordt uitgewerkt ingegaan en de polariteiten (rood-groen, geel-violet, blauw-oranje, wit-zwart) worden genoemd. Goethe zei, dat wit-zwart de extreme contrast van dezelfde idee is, bijvoorbeeld: er is geen dag zonder nacht. Volgens Goethe leiden licht en duisternis een eeuwig-oude strijd met elkaar. Zwart en wit behoren altijd samen, zo als Yin en Yang of goed en kwaad en dag en nacht. Er worden voorbeelden gegeven uit muziek en dichtkunst die tot de ‘Moderne’ worden gerekend (p. 13-14). De scheiding van zwart en wit of goed en kwaad wordt besproken (Perzische legende van Arimā, p. 12).

Daarbij wordt er ook verwezen naar Kemps ideeën in zijn lyriek en daarbij spelt evenals de beschrijving van zijn leven een rol (kapitel 3, p’s. 21-31). Schrijven over Kemps lyriek is ook schrijven over de mens, zijn leven, zijn denkbeelden en inzichten en ook over zijn limiet.

In kapitel 4 (vanaf p. 32) worden de boven genoemde kleuren in de twee bundels geanalyseerd. Wat doen de kleuren met Kemp? Hoe omschrijft hij de kleuren? Er is een tabel bijgevoegd, die laat zien welke metafoor hij voor een bepaalde kleur zet (p’s. 38-39).

Kemps gedichten zijn mededelingen van emoties. ”Eigenlijk behoor ik tot de muziek en de kleuren”, heeft hij aan De Roover (Kemp/De Roover 2006: 253) geschreven en in zijn dankwoord bij de uitreiking van de Constantijn Huygens-prijs lees je: “... op de grote drie, de muziek, de vrouw en de kleur heeft mijn dichtwerk in hoofdzaak gedreven, behalve dat er nog iets anders was: de geest, die liefde onder alle dingen kruidt.” (Kemp 1976: 1062)

Hiermede reikte Kemp zelf de basisingrediënten aan voor zijn unieke lyriek. Hij maakte daarover de verzen:

muzieken van Debussy, Ravel, Machaut;
klankverwante tinten van Watteau,
Chardin en Fragonard,
verzen van Verlaine, Mallarmé en Ronsard. (Kemp 1976: 632)

In de beeldende kunst ging zijn voorkeur uit naar Watteau, Redon, Turner en Hieronymus Bosch.

Met ironie spreekt hij zelfs over zijn dichtkunst als “poëtische santekraam, die van louter werkelijkheden overvloedt” (Kemp/De Roover 2006: 12).

De analyse begint met zwart (p. 40) en eindigt met ‘licht’ en wit (p. 65). Daartussen worden de boven genoemd zeven kleuren in verschillende gedichten besproken en soms worden ze met een schilderij van Odilon Redon vergeleken (pagina’s 47, 50, 55, 66-67, 69).

De religieuze verwijzingen in de poëzie worden benoemd.

In kapitel 5 (p. 73) wordt de conclusie met het resultaat van het zoeken afgemaakt.

“ Ut pictura poesis erit”, schreef Horaz in ‘ars poetica’. Deze zin kan men als motto over de twee bundels schrijven. Lyriek zou men ook als imagination kunnen benoemen. De dichter wordt dan als instrument aangezien, over dat dan prikkels van verschillende impulsen worden geleid.

Eerste vraag

Kemp speelde met klanken, geuren, geluiden in zijn lyriek. “Spelerijen wil ik wel in mijn poëzie. B.v. de klinkers a, e, i, o, u en alles wat klinkt in de taal, kan ik tussen mijn vingers laten glijden in de zon, of het juwelen zijn .. “ (Sötemann 1999: 750). Er zijn maar weinige geslaagd zo kleurrijk te dichten. Tijdens het schrijven van deze scriptie over kleuren in Kemps lyriek leerde ik hoe moeilijk het is, om een kleur te be-, omschrijven bijvoorbeeld om de glans, het weerschijn van de zon exact te benoemen. Kemp is dit vaak gelukt en dan ‘verrilt alles naar een niets’.

De ik-in-een-figuur-idee is: Kemp is in een kleurrijke regenboog opgegaan, hij karakteriseert zich als ‘vleesgeworden kleur’. De ik-figuur (verteller) is ook de uitvinder van het niets. Het zwarte gat in bomen, dat Redon vaak schilderde, is bij Kemp de zone van de dood. Deze zone is leeg, leeggelopen bij Kemp en waarschijnlijk het einde van de kleuren.

„...Welke precies omlinjende betekenissen de kleuren bij mij hebben weet ik niet juist.“ (Kemp 1976: 1098), is een verklaring van de dichter, die bij zijn lyriek past, hij blijft vage, indifferent (zie p. 62-65 de gedichten *Orange, Apricot en Yellow Ochre*). Hij schept een vage wereld in zijn poëzie.

Ongetwijfeld overeenstemmen de kleurwoorden, die in de twee gedichtenbundels staan, met het Europees-Joods-Christelijke ideaal voorbeeld van kleuren. Zijn benadering is fenomenologisch. Kemp en Goethe zijn “ Augenmenschen”, ze zien met de zinnen in de woordelijke betekenis. Ik hoop duidelijk hebben gemaakt, dat een overeenstemming in mening bestaat tussen ‘Goethes Farbenlehre, Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe’ en de kleuren in Kemps gedichten.

Zwart betekent altijd: duister, donker, nacht, dood, zwaarmoedigheid en mislukken van het ‘man in het zwart’, hij is machteloos en leeg, leeggelopen. Zwart als achtergrond van rood, blauw en misschien ook ivoor wordt positief beschreven. Pierre Kemp, man in het zwart pak, men kan hier een dubbele betekenis eruit lezen. Zwart is namelijk ook de kleur van de clerus en geeft waardigheid, rang. Eva Heller is van mening dat de grootste psychologische contrast tot zwart de kleur ‘rosa’ is. Deze huidkleur laat de indruk ontstaan van naaktheid en hulpeloosheid. Kemp benut ‘rose-kleuren’ om te kunnen uitdrukken dat hij zich als

‘vleesgeworden kleur ‘ voelt (zie de gedichten *Vandyke Brown*, *Oriental Blue* en *Rose Madder*, p. 56). Goethe heeft ‘rose’ aangezien als kleur van de jeugd, ik hoop duidelijk gemaakt te hebben, dat de oude dichter een vurig verlangen heeft naar de kinderjaren = onschuld.

In *Woord, Kleur en Inspiratie* heeft Kemp geschreven: “terwijl dat rood, rose of oranje in mij doordringt en zich rond mij optrekt als behagelijke bloemrijke muren, vooral als de kleuren in het volle zonlicht tot hun hoogste schittering worden opgevoerd, [...] . Er is over mij intussen wel een toestand gekomen, dat ik mij afvraag: ben ik dan toch maar een vleesgeworden kleur? Dit gaat zo een tijdje door. Ik verjong er bij en voel mijn 'achtenswaardig' hoofd weer worden tot dat van een cupido ,...“ (Kemp 1976:1039)

Blauw in verschillende nuances bewonderde Kemp. Blauw is de kleur van het universum, de heilige en hemelse kleur maar ook de kleur van oneindigheid; het niets dat hij als ‘grote Nul’ beschrijft. Men zou blauw als ‘lichtverhüllte Finsternis’ kunnen aanduiden. In de twee cyclussen wordt blauw zowel positief als ook negatief aangeduid. In verbinding met ‘licht’ (blauwlichtend, blauwe luchten) omschrijft hij zijn ziel en soms zijn leven. Hemelsblauw is de metafoor voor zijn kind-zijn. In blauw maar ziet de dichter ook het koude, frigide en het kwaad in de betekenis van Arimã. Bij Kemp heeft de vrouw altijd een zijdeachtige glans van blauw-rood (zie schilderij in ‘Epilog’, p. 84). De kleuren geel en groen hebben een positieve betekenis, ze laten groeien en bloeien een brengen in contact met het Goddelijke. Geel-oranje zet Kemp vaak als metafoor voor de zon, de warmte, het leven, een geur van de vrouwen en de natuur in. „...Wij moeten terug naar de natuur, ieder van ons, de zon is nr.1, het eigen ik is nr. 2.“ (Kemp 1976:1115), heeft hij aan Karel Reijnders geschreven. Rood is zijn lievelingskleur hoe hij in *Woord, Kleur en Inspiratie* heeft uiteengezet. „En daar is dan voorerst en voor altijd het Rood, gewoonlijk omlijst of versierd met goud.“ (Kemp 1976: 1039). Kemp hoort in rood Ravel. Hij heeft rood spaarzaam besteed in de twee cyclussen in vergelijking met zwart, blauw en ‘licht’ en ‘zon’. Rood is de kleur van hartstocht. In de regenboog is rood de eerste met het oog waarneembare kleur. In onze cultuurkring heeft rood zowel een positief als ook negatieve betekenis en herinnert aan de polariteit zwart-wit. Positief gezien betekent ze geluk, energie, liefde, kracht, vuur en bloed. “Het nieuwe vuur is al zo oud. Ik droeg reeds in mijn jonge jaren kaarsen beplakt met kleuren en goud voor het bloed en het vuur van de martelaren.“ (Kemp 1976: 101). Negatief gezien betekent rood haat, hel, gevaar. Vrouwen hebben steeds een matte glans van blauwrood in de gedichten, hij omschrijft ze noch positief, noch negatief, men kan veronderstellen: grijs. Grijs staat in ‘Goethes Farbenkreis’ in het midden.

Wit en zwart behoren in de gedichten altijd bij elkaar. De contrast zwart-wit is in zijn gedichten ervaarbaar, bijvoorbeeld in *Zoeker* en *Lichtvisite* (Standard-Book of Classic Blacks). De polariteit zwart – wit staat voor Kemps begrip van de vrouw, enerzijds als lichtmaker en op de andere kant als verleiding, zo als het ‘Fin de siècle’ de vrouw heeft aangezien (zie *Light Grey*, p. 37). Vrouwen betoveren de dichter enerzijds maar anderdeels wil hij aan de invloed van de vrouwen ontluchten. Hij beschrijft de vrouw zo als de katholieke kerk het door eeuwen heeft gedaan: als “Lichtgestalt Maria” = heilig en paradijs en als verzoeking “Salome” = hel. In *Lichtvisite* omschrijft de dichter de voorkeur voor het ‘licht’. ‘licht’ is voor hem de genesis. Voor Joden en Christenen is het 1. boek Mozes reeds Thora als opdracht voor het leven dat God ten geschenke geeft en over dat hij macht heeft.

Hypothese: Ziet Kemp iets achter het licht?

Kemp ziet het licht dat alle kleuren onthoudt, zoals Goethe metafysisch aan, licht is homogeen en kan niet in factoren uit elkaar worden genomen. Tegenover het licht staat de duisternis, het ver- af-van-het -licht - zijn wordt in vele religies bekeken als tegenbeweging tot het goddelijke licht.

„Es ist der Triumph des Lichts über die Finsternis, es ist der Jubel des hellen Tags gegenüber der Schwermut der Nacht und des Dunkels, gleichsam ein freudiges, befreites Gefühl nach Angst und Bangigkeit. [...] Dieses gewaltige, so kraftvolle, weil neuartige Werk ist wie eine Dichtung, eine Symphonie. Die Attribute, die jeden Gott kennzeichnen, werden überflüssig, so sehr übernimmt es die Farbe, alles auszusprechen und auszudrücken.“
(Aus: Redon 1986 S.138-139) ¹³⁶

Men kan veronderstellen dat Kemp daarna in de twee cyclussen moeite gedaan heeft om vooruit te komen. Licht is voor Kemp een vormtaal die de lichtbron laat zien maar in zich wisselende kleuren laat zien en eigen klanken laat horen, dus precies zo als Redon het heeft geformuleerd. De kleur drukt alles eruit: het transcendente, bovennatuurlijke en bovenzinnelijke.

Kemps gedichten laten het verhevene in de natuur en het ondermijnende (wit-zwart = licht-duister) zien. Hegel discuteerde de afbeelding in een tekst als resultaat tussen licht en donker. Puur licht en puur duisternis zijn twee eenden van hetzelfde: leegte= het niets. Men zou het ook met Pierre Kemp kunnen noemen: “Alles verrilt naar een niets”.

¹³⁶ Stuffmann/Hollein (Hg.) 2007: p. 299.

Tweede vraag:

J'ai fait un art selon moi" (Koella 1983: 9), schreef Redon 1909 aan zijn Amsterdammer verzamelaar-vriend Andries Bongers. Hier hoor je niet alleen de trots en misschien koppigheid op zijn werk eruit maar ook desillusie. De desillusie van een kunstenaar, die outsider was in zijn tijd en maar weinig tijdgenoten hebben Redon gekend en gewaardeerd. Hetzelfde is geldig voor Kemp, zijn scheppende activiteit was ook in overeenstemming met zijn aard. Redon en Kemp waren naar binnen gekeerd en dat maakte het streven naar iets nieuws onmogelijk (vergeleik de pagina's 79-80). Men kan veronderstellen dat Redon en Kemp het 'Kleine' als vonnis van de oneindigheid hebben aangezien en metafysisch hebben bekeken, ontmoeten we daarin 'het Goddelijke'. In Redons en Kemps kunst is de intensiteit van het voelen en zien ervaarbaar. De weg van zwart in de kleuren tot wit wordt van de kunstenaars als consequente recherche over de mogelijkheden van de kleuren aangezien. Zwart is niet alleen zwart maar bestaat uit vele lagen. De twee kunstenaars vereenvoudigden de vrouw tot een mythos in licht-donker met veel blauw en geel (gold) en altijd een glans van rood. In sommige geanalyseerde gedichten kon overeenstemming of beïnvloeding door Redon worden gevonden.

De polariteit zwart – wit staat voor Kemps begrip van de vrouw, enerzijds als lichtmaker en op de andere kant als verleiding, zo als het 'Fin de siècle' de vrouw heeft aangezien (zie *Light Grey*, p. 37). Vrouwen betoveren de dichter enerzijds maar anderdeels wil hij aan de invloed van de vrouwen ontsnappen. Hij beschrijft de vrouw zo als de katholieke kerk het door eeuwen heeft gedaan: als "Lichtgestalt Maria" = paradijs en als verzoeking "Salome" = hel. Kemp en Redon hebben Salome geschilderd.

Kemp en Redon zijn 'Romantiker, Symbolist en Modernist' geweest op grond van het 'ik', de ironie en het interessante. Men kan Kemps lyriek zowel tot de Romantiek als ook tot de Moderne tellen.

Curriculum vitae

Name **Helga Christiane Mecklenbräuker**

Geburtsdatum **16. 01.1943**

Geburtsort **Leipzig, Deutschland**

Verheiratet, 3 Kinder.

Ausbildung

1949-1957	Volksschule und Oberschule in Leipzig (DDR)
1958	Ev. Aufbaugymnasium Hilden, Rheinland /Deutschland
1959-1964	Elisabeth-von-Thadden-Schule (Gymnasium und Internat) Heidelberg, Deutschland, Abitur
1964-1965	Technikum (FHS) Isny, Allgäu
1971-1981	Aufenthalt in Eindhoven, Niederlande
1975-1976	Harvard Extension Course: Modern English Literature Cambridge, Mass., U.S.A.
1981-1982	AO. Hörerin: Studium Russisch an Universität Wien
1993-1994	Modern American English Course am City College Santa Barbara, California, U.S.A. und UCSB (University of California, Santa Barbara).
Seit 2000	Studium der Nederlandistik in Wien, Wahlfächer Religionswissenschaft und Kunstgeschichte